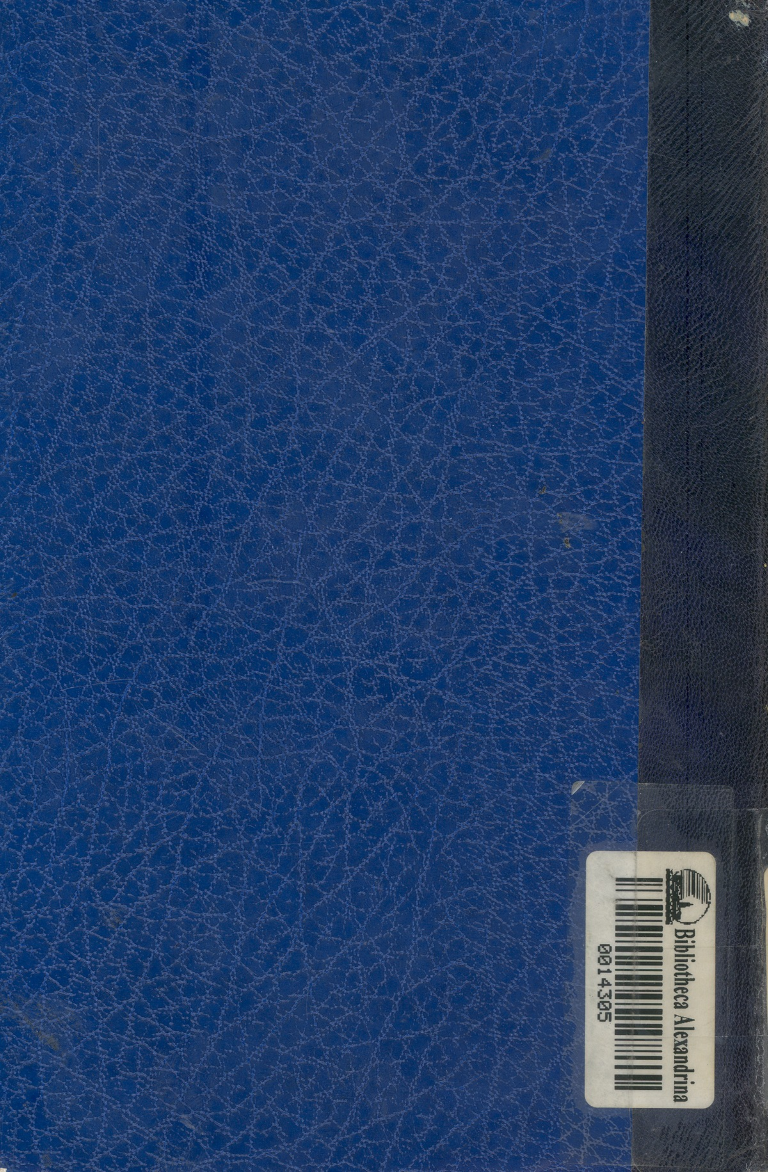

Bibliotheca Alexandrina
0014305

أحمد زكي أبو شادي

مسرح الأدب

يطلب من مكتبة ومطبعة المؤيد

بشارع محمد على بالقاهرة

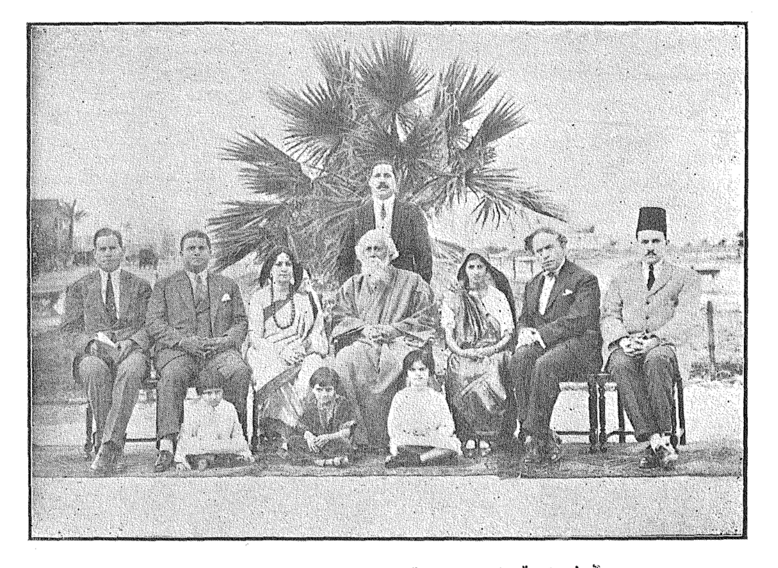
الثمن خمسون مليماً



جَمعتْ صحائفُ هذا الكتاب مختارات من نبذ ومقالات وأحاديث أدبيّة نقديّة لكاتبه مما سَبَق نَشْرُهُ فى « الزّهراء » و « الفُنون » و « لُغة العَرَب » و « السياسة الأسبوعية » وغيرها من الصحف العربية بين سنة ١٩٢٦ و سنة ١٩٢٨ الجارية ، وكانت عليه أكثرُ مِنْ صبغةٍ وقتيّةٍ ، وتكرّرتْ رغبةُ الأُدباء فى إعادة نشره . وانى حين ألبي هذه الرَّغبةَ أرجو أن لا تخلو هذه الصّحائفُ مِنْ فائدةٍ تهذيبيّةٍ لِناشئةِ الأُمّةِ علي الأخصّ ؟

أحمد زكي أبو شادي





في صحبة تاجور بمدينة بور سعيد سنة ١٩٢٦

فى صحبة تاجور

لمـا نظمتُ تحيتى للشاعر العالمى وشـكسبير العصر (تاجور) قُبيل قدومه إلى مصر رجوتُ الصديقَ الأديبَ الغيور الأستاذ محبّ الدين الخطيب صاحب (الزهراء) الغراء أن يقرنها عند النشر بحديثٍ صحفيٍّ مع هذا الشاعر الفيلسوف الطائر الصيت فيما يهمّ العالمَ العربيّ من مسائل أدبية ، بيد أن ما كنت أخشاه من تجنب الأستاذ محب الدين لمواقف الظهور ـ إذا ما تهافت الـكثيرون عليها ـ أيّـد ظنى فى أنه لن يحقق رجائى . . .

ثمَّ جاء (تاجور) وحياهُ الأفرادُ كما حيته الطوائفُ الأدبيةُ تحيـة عاجلة تضمنت أسمى معانى الاجلال ، وما كنت أحسب أن الحظّ يوفقنى للقائه نظراً لما ذاع من تسارعه إلى السفر وارتباطه بمقابلات خاصة ، فقنعتُ بلقائه الرُّوحي فى شعره الجذّاب وفلسفته الباسمة الآسية ، واكتفيتُ بمقابلات غيرى من الأدباء فى الاسكندرية والعاصمة ، وما كان فى وسعى أن أشترك فيها لأنى مقيدٌ بأعمالى العلمية فى معمل بورسعيد الحـكومي .

ثم وافى يوم الخميس الثانى من شهر ديسمبر سنة ١٩٢٦ وإذا بالأستاذ الأديب المفـكر الدكتور محمد حمزة (شقيق الأستاذ عبد الملك حمزة المحامى الشهير) موفَدٌ قبيل بلوغ قطار الساعة الثالثة لدعوتى للاشتراك فى اسـتقبال تاجور ومصاحبته أثناء إقامته ببورسعيد . فذهبتُ معه إلى المحطة حيث اجتمعت بصاحب الدعوة

السريّ المهندى المعروف المستر ديالدس ، وقد استقبل الشاعر العظيم استقبالاً لائقاً بمقامه ، فحيانا تحية جميلة — أجلُ ما فيها نظرته السحرية وابتسامته التى تشفُّ عن روحه الطاهرة . وكان البشر يتلألأ من وجهه الصبيح ويمتزج بالوقار الكريم المكلل بشعره الأبيض الحريرى ، المزدان بلحيته اللافتة للأنظار إعجاباً بتناسق خلقته ، التى هى صورةٌ فنيةٌ جمةُ المعانى .

صحبنا الشاعرَ إلى منزل المستر ديالدس ، ومن تلك الساعة الى قبيل سفره فى الساعة الثالثة من اليوم التالى (يوم الجمعة ٣ ديسمبر سنة ١٩٢٦) ونحن فى شبه جمع عائلى نتمتع بمصاحبته فى نزهته ومجالسته على المائدة وبمشاهدته ومحادثته فى أوقات مختلفة تمتعاً نغبط عليه . وقد حاولتُ من بادىء الأمر أن أقنع السير تاجور بقبول الاحتفال العام به فى كازينو بورسعيد حتى يحظى بلقائه أدباء المدينة ومحبوه الكثيرون ، ولكنَّ ضيق وقته وتعبه حالا دون ذلك فقضى يومه فى بورسعيد فى شبه خلوة معنا . ومن فكاهاته فى هذه المناسبة قوله إنه اذا كانت فلسفته تشير بالتجرد عن الكيان الجسدى طلباً للحكمة والسعادة فليس فى إمكانه أن يشير بالتخلى عن البحث عن موعد سفر الباخرة والارتباط به !

اقتصر جمعنا على السير رابندرانات تاجور وأسرته (المؤلفة من نجله وزوجة نجله وحفيدته) وعلى المستر ديالدس وأسرته ، وعلى الدكتور حمزة والدكتور اسكافوبلوس وكاتب هذه السطور . فتناولنا الشاى معاً كما تناولنا العشاء واجتمعنا فى اليوم التالى لأخذ صورة تذكارية شُرِّفتُ كذلك بدعوتى اليها ، وفى ساعات كثيرة فى خلال ذلك اليوم نهاراً ومساء تحدثنا بحرية فى شتى المواضيع من أدب

وفلسفة واجتماع ووطنية ونقد وغير ذلك مما كان لمثلي متعة نفسية لا أستطيع تصويرها ولا تقديرها التقدير الأوفى بتعبيري .

تحادثنا إذنْ طويلاً ، ولم أشأ أن أخصَّ نفسي بمتعة ما تلقيته عنه من إلهام وفكر فاستأذنته في نشر بعض ملاحظاته الحكيمة ، فأذن لي راضياً ، وزاد بأنه يروم ذلك ، وأظهر وداً شكرته عليه من خالص نفسي كما أشكر من أجله أولئك الأصدقاء الذين ذكروني بخير لديه فكانوا سبب هذا الاتصال والعطف ، إذ الواقع أنَّ تاجور لا يعرف شيئاً مطلقاً عن الأدب العربي لا قديمه ولا حديثه ، وقد دلتْ محادثتي معه ومع نجله الأستاذ البيولوجي الفاضل المستر راثندرانات تاجور — الذي شرَّفني بزيارته في معملي — على أنَّ ما نُسبَ اليه من أقوالٍ عن أدبنا العربي العصري وعن بعض شعرائنا إنما هو ترديد ما قيل له في مقام المجاملة ، وفي موقف الشكر على الحفلة التي أعدَّها شوقي بك لاستقباله ، وأما هو فلم يسمع بأسماء شعرائنا قبل وفوده الى مصر ، ولا يعرف شيئاً عن الشعر العربي ، وهذا مما تأسفتُ له كثيراً لأني كنت أرجو بعد اطلاعي على ما نُسب اليه من أقوال أن يكون للأدب العربي نصيبٌ حقاً من عناية أدباء الهند ، فتبدَّل فرحي السابق أسفاً وألماً .

قال السير تاجور[1] في شيء من الدعابة ما ملخص ترجمته : « لقد صرتُ في

---

(١) ذكر لي الاستاذ تاجور رداً على سؤالي ان صواب النطق باسم أسرتهم هو كما كتبت في هذا المقال ، وليس تاجوي أو تاغور أو طاغور كما يخطئه بعض الكتاب في مصر .

سنى هذه كسولاً لا أطالع كثيراً ، وهذا عذرى وسبب جهلى باللغة العربية التى أعلم أنه كان ينبغى لى معرفتها منذ حداثتى باعتبارها لسان ثقافة واسعة وأمم كثيرة. بيد أنكم تستطيعون انقاذى من هذا الجهل كما تستطيعون فى الوقت ذاته خدمة قوميتكم بل الآداب العربية الاسلامية جملة . وأردد ما ذكرته لصاحب الجلالة ملككم — وقد نقل عباراتى إلى جلالته نقلاً وفياً على ما ظهر لى أمينُ جلالته الرحالة حسنين بك — إن خير ذكرى آخذها معى من بلادكم هى صورة من آثارها الأدبية ، وقد وعدنى جلالته بموافاة معهدى بمجموعة من مؤلفات ومطبوعات المستشرقين عن الآداب العربية والثقافة الاسلامية ، وأملى كبير فى معاونة أدبائكم وناشرى المؤلفات العربية قديمها وحديثها بمصر راجياً أن يقوموا بنصيبهم فى تمثيل ثقافتكم بمكتبة معهدنا . ثم أضاف الى هذا البيان أنه لا يعين مؤلفاً أو أديباً أو عالماً بالذات بل يهمه تمثيل الثقافة العربية والاسلامية تمثيلاً عاماً ويرحب بمساعدة كل من يؤازره من أهل الأدب والعلم على اختلاف مذاهبهم الفكرية .

هذه دعوةُ حكيم الهند وشاعرها بل الشاعر العالمى الممتاز إلى أدباء مصر ومفكريها خاصة والى أدباء العرب عامة . فمن أراد أن يهدى الى جامعة تاجور (سانتى نيكتان) مؤلفاته أو مطبوعاته العربية فليرسلها باسم نجله الأستاذ الفاضل سكرتير الجامعة معنونة هكذا :

Rathindranath Tagore ,
Santiniketan P. O.,
Bengal, India .

وبهذه المناسبة أذكر أن للجامعة التاجورية مجلة مفيدة كما أنّ لها مطبعتها الخاصة ، واسم المجلة « Visvabharati Quarterly » ، فلعلها تنال عناية صحافتنا حتى نستفيد دائماً مما فيها من مباحث ، وعنوانها هو نفسُ العنوان المتقدم الذكر.

ولما سألتُ عن عناية الجامعة التاجورية باللغة العربية وآدابها علمتُ أنها استدعت المستشرق المعروف الأستاذ بوجدانوف الروسى لمدة سنة ، ولكن لم يحضر أحدٌ من الطلبة اليه ، فاضطرتْ الجامعة الى الاستغناء عن خدمته ، وهو الآن ملتحق بالوكالة الفرنسوية فى كابل (بأفغانستان) . وهنا بدت على السير تاجور الرغبةُ الأكيدةُ فى التعاون على نشر الآداب العربية فى الهند فسألنى أن أذيعَ رجاءه بواسطةِ أدبية مصرية لها تأثيرٌ على مسلمى الهند ليساعدوه فى تنفيذ خطته هذه ، وكذلك تمنى لو أن أحد أمرائنا أو سراتنا تبرع بنفقات « كرسى » الآداب العربية والثقافة الاسلامية بجامعته . وقد فهمت أن المرتب الذى تدفعه الجامعة لأىٍّ أستاذ عادة هو عشرون جنيهاً شهرياً (نظراً لرخص أسباب المعيشة هناك) ، فالمبلغ المطلوب إذن هو نحو خمسة آلاف من الجنيهات ، وهو مبلغ زهيد فى جنب ثروة من الثروات المصرية المعروفة . . . ولعلَّ نداءه هذا لا يذهب سدًى ، فتتخدّم سمعتنا كما يخدم الأدب والعلم خدمة صالحة . وقد وعدته بالكتابة الى (الزهراء) عن ذلك نظراً لانتشارها بين مسلمى الهند فضلاً عن منزلتها الأدبية فى مصر وغيرها من الأقطار العربية ، وأطلعته — تلبية لطلبه — على خلاصة موادها ، فشرّفنى بطلب ترجمة قصيدة « أوراق الخريف » المنشورة بها ، فقدمتها اليه بعد ذلك .

ثم لفتَ نظرى الى أن المسافة بين مصر والهند قصيرة (ثمانية أيام) ، وأنَّ جامعته ترحب كثيراً بمن يودّ أن يؤمها من أدباء مصر وطلبتها (كما يؤمها طلبة العلم من جميع الأقطار) ، وعلمت أن نفقات الدراسة بها قليلة (نحو اثنى عشر جنيهاً فى العام) ونفقات المعيشة محتملة وطريقة الدراسة بها طبيعية وطريقة لا يسأمها طالبُ علم لأنها جامعة بين العلم والتعاون الأخوى والطبيعة .

وتناول حديثنا الكلام عن اللغة العبرية واللغة الفارسية وأيهما أولى بالدراسة للأديب العربى فعزّز رأيى فى جانب اللغة الفارسية وقال إنها لغة غنية بمفرداتها وشعرها ثم ان قواعدها سهلة ، فالعلم بها مما يفيد أدباء العربية ، ومن هنا انتقلنا إلى الكلام عن رباعيات الخيام ورباعيات حافظ الشيرازى فانتهزت الفرصة وأشرت إلى ترجمة شاعرنا أحمد رامى لرباعيات الخيام نقلاً عن الفارسية فسرَّ بذلك وقال إن والده (الفيلسوف المهاراشى دفندراناث تاجور) كان عظيم الشغف بحافظ الشيرازى وأدبه وبالأدب الفارسى عامة [1] .

وسأله الدكتور اسكافوبلوس عن درجة الشاعرية وقوتها : أهى أبلغ فى الشرق أم فى الغرب ؟ فقاطعه السير تاجور بصوته العذب المهدّج — كأنما أغضبه السؤال قليلاً — إنَّ سؤالاً كهذا ليس من العدل طرحه ، فالشاعريةُ واحدةٌ فى العالم كله وليست هناك روح شرقية وروح غربية مستقلة إحداها عن

---

(١) علمت من الاستاذ تاجور أن طائفة من مؤلفات والده السير تاجور مطبوعة بالانجليزية بواسطة بركة ماكملان طبعة هندية رخيصة لفائدة طلبة المدارس وغيرهم وعنوان الشركة هكذا :
Messrs. Macmillan & Co., Bowbazar, Calcutta

الأخرى فى الشعر ، بل التشابه كثير والمقارنات جمة ، فهناك الشعراء المدرسيون الجامدون (Classical) والشعراء الوجدانيون (Lyrical) وغيرهم وهم موزّعون فى العالم . والشعر الحىّ واحدٌ فى أية لغة وفى أىّ قطر وفى أىّ عصر . وضرب أمثلة كثيرة تعزيزاً لرأيه ، وقال إننا قد نسرّ سروراً عظيماً بشعر قديم رغم جواز مخالفتنا لآراء قائله ومعتقداته التى أملتها عليه بيئته ، ذلك لأن روح الشعر تشرق من وراء ألفاظه وآرائه العتيقة . وقس على ذلك مسألة اللغة ، فاذا نظمتُ شعرى بالبنغالية فهذا أمرٌ سطحىٌّ ومسألةٌ عرضيةٌ ، فليس لها ولا للألوان التى تصبغ بها بيئتى شعرى الشأنُ الأكبرُ فى تقديره . ورأيتُ الفرصة سانحةً لسؤاله عن أحب شعراء الغرب اليه ، فقال شيلى (Shelley) وكيتس (Keats) على الأخصّ . وقوله هذا يتفق وما سمعته من الأستاذ نجله ، وهو أن والده الحكيم ــ وإنْ تنوّعتْ آثاره تنوّعاً كبيراً وأصبحتْ تعدُّ بالعشرات حتى كاد ينسى أسماءها ــ فان أشهى مايروقه نظمه إنما هو الشعر الوجدانى (Lyrical Poetry) ينظمه فى تعبه أُنساً وسلوى وراحةَ نفسٍ .

تناولنا الشاى وإذا بعدد (المصوّر) المزدانة صفحتهُ الأولى بصورة تاجور على مقربةٍ منى فتأملته ، فسألنى الأستاذ نجل السير تاجور أن أترجم له العبارات المذكورة تحت الصورة فأمليتُ عليه ترجمتها ، فكان يقابلها باعجاب لما تضمنته مِنْ بيانٍ مسهبٍ بليغٍ فى تعبيرٍ وجيزٍ . ثم تلاها الدكتور حمزة على تاجور الكبير فأغضى ببصره وتورد قليلاً وجهه السمح ، وانتقل بحديثه الى التأسف على حالة اخوانه مسلمى الهند من الوجهة الفكرية بالنسبة لمسلمى مصر المتنوّرين ،

وكرر أسفه ناسباً تأخرهم الى قلة الاطلاع والى طاعتهم العمياء لشيوخهم. فذكرتُ له بعض كبار الزعماء المتنورين من المسلمين الذين كنتُ عرفتهم منذ سنين فى لندن فأكد لى أنَّ كلَّ ما يهمهم الآن انما هى السياسة دون التفات الى الرقىّ الفكرى ، ومنهم مَنْ استوطن انجلترا وكاد ينسى مطالبَ قومه . والسير تاجور رجلُ حكمةٍ وشعرٍ وفلسفةٍ وانسانيةٍ فليس بمن يعبأ بالسياسة ، ولكنه رجلُ وطنية أيضاً حِسّاً وعملاً ، وكنتُ أَلمحُ شعوره القوميَّ الحيَّ وأُنصتُ لعباراته الوطنية الغالية فى إجلال عظيم لشممه وكرامته ووفائه لبنى وطنه . وقد اختلطتُ بكثير من المفكرين الغربيين والشرقيين المدافعين عن الانسانية فى مناسبات شتى وفى جمعيات وهيئات متنوعة منذ سنة ١٩١٢ م . فما رأيتُ رجلاً أعظمَ التفاتاً الى المعنى الانسانى الأكمل فى تفكيره من تاجور ، ومع هذا فهو أبعد الناس فيما رأيتُ عن صفات التجرُّد عن قوميته والغيرة عليها فى غير تعصبٍ أعمى .

وقد نوَّه السير تاجور بآثار توت عنخ آمون فى المتحف المصرى فأجبتهُ بإخلاصٍ اننا وإنْ فخرنا بها الا إنَّ فخر الانسانية جمعاء ونفعها بآثار تاجور أعمُّ وأجلُّ . فشكر بابتسامته السحرية وبكلمات موسيقيةٍ هادئة هذه الملاحظة الوديّة ، وعلق عليها الأستاذ نجله بقوله إن لمصر فخرها المأمول بشبابها الناهض ما دامت لهذا الشباب العزيمة والثقة بالنفس والرغبة الأكيدة فى انشاء الأصلح .

ثمَّ سُئلتُ عن الفلسفة فى الشعر العربى فذكرتُ أمثلة مترجمة من الأشعار القديمة وشعر القرن الماضى وبعض الشعر العصرى ، وأشرت بفخرٍ وإعجاب إلى شعر المعرّى وإلى رباعياته المترجمة الى الانجليزية بقلم الأستاذ أمين الريحانى ،

واستدركت بقولى إن شعر المعرّى وحده كفيلٌ برضاء السير تاجور إذا لم يَرضَ عن غيره من الصيغ الخبرية العامة التى تُنسب الى الفلسفة .

وقد كان للبحث الفلسفى شأنٌ على مائدة العشاء ! أثاره الزميل الفاضل الدكتور حمزة ثم الدكتور اسكافوبلوس ، فما التفتنا لشيء سوى نظرات تاجور المبينة المتنقلة ، وصوته الناعم المطمئنّ المؤنس ، وبيانه المتصل الرصين الذى يُشعركَ بأنَّ كلَّ كلمةٍ يبوح بها وراءها ذخيرة معلومات لا تُحَدّ وعقيدة متينة آمنة . . . وناهيك بتاجور إذا تحدث عن موضوع هو صفو لُبِّهِ وروايةُ نفسه الحرّة التى عشقت منذ طفولتها الحرّية وآثرت الطبيعة بموسيقاها وبدائع مَشاهدها على عرَض الحياة ومادتها . . . تحدَّثَ تاجور عن الفلسفة البرهمية ومغزاها من اندماج المحدود فى غير المحدود ، أو المتناهى فى اللامتناهى فشبه الانسانية بالنهر والحقيقة الأزلية بالبحر ، وقال إنهما وحدة وإن كانتا مستقلتين إذ أن مآل النهر أن يصبَّ فى البحر ، وهو هو البحر وإن اختلف عنه مظهراً . فذكرنى تشبيهه بقصيدةٍ بديعةٍ فى هذا المعنى للشاعر الانجليزى سوِ نبيرن. ثم ضرب مثلاً آخر لعدم الاستقلال الكلى فقال : إنَّ شعرى هو نفسى وإن اختلفت المظاهر لأنه لولا وجدانى لما كان شعرى . ثم أجاب على سؤالى عن الفرق الحقيقى ما بين الفلسفة البرهمية والفلسفة البوذية بقوله إنَّ الأولى تعلم الحقيقة الأزلية بينما الأخيرة تُعنى بالسبيل اليها وتدعوك للاهتمام بهذا السبيل الموصل اليها فقط ، فاذا ما أصبت الطريق الأصلح فأنت بالغ اليها لا محالة . وأخذ الدكتور اسكافوبلوس يناقشه منتصراً للمتعة البدنية (على مذهب أناتول فرانس) ووجوب مجاراة

الطبيعة ، فأفحمه السير تاجور بقوله : إننا فى الواقع اعتمدنا على الطبيعة للتغلب عليها بوسائلها ذاتها فى الماديات ، وقد كسبت الانسانيةُ من وراء ذلك ، فلماذا لا نبلغ نظيرة هذه المرتبة فى الروحيات ؟ لماذا لا نكبح جماح الشهوات مادمنا نعلم أنَّ الاسترسال فى الشهوات يسيء إلى الانسانية ؟ وناقشه على هذا النمط مناقشةً قويةً مدعمة بالأدلة العلمية أحياناً وبالنظرات الفلسفية طوراً . ومما شاقنى من السير تاجور قوله إن مفسدة العالم فى الأنانية الاستقلالية إذْ لو أدرك كلُّ إنسانٍ أنه فى الواقع أعظمُ منْ أن يُحَدَّ بجسده ، وأنه متصلٌ باخوانه فى الانسانية ، لعطفَ عليهم العطفَ كله وأحسَّ باحساسهم ، ولنفى البغضاءَ والتحاسدَ والميلَ إلى النزاع والمشاحنة من نفسه .

وليس فيما رويتُ أحسن ما سمعتُ مِنْ تاجور ، فكلُّ حديثه جميلٌ يفيض بالشعر والحكمة والعلم والعطف الانسانى وبكلِّ ما يُشعرك بأنه موئلٌ للانسانية المعذَّبة ، وإنما ذكرت ما ربما شاق قرَّاء (الزهراء) أكثر من سواه ، فقد حدَّثنا عن مسائل كثيرة بينها الصوفية وتحديد النزعة الشرقية وتعريفها ، وعن الحياة الاقتصادية فى الهند وغير ذلك ، فكنا ننتقل بحديثه من زهرة إلى زهرة ، ومن نغمٍ إلى نغمٍ ، ومن نورٍ إلى نورٍ .



الشعر والشاعر

من حديث بين مراسل مجلة (لغة العرب) العراقية ومؤلف هذا الكتاب

س ـ تعلمون حضرتكم أن (لغة العرب) احتفت بآثار قلمكم كما احتفت بها كبريات الصحف والمجلات فى العالم العربى وكثيرون من المستشرقين فهل لكم أن تجيبونى بصراحتكم المعهودة كما تجيبون صديقاً مخلصاً على ما سأوجهه اليكم من أسئلة أدبية قد ينتفع الأدباء من اجابتكم عليها ؟

ج ـ بكل ارتياح .

س ـ إذن فانى مشتاق الى معرفة مبلغ ميلكم الى الأدبيات بالنسبة الى العلميات وهل تؤثرون الانقطاع الى الأدب ؟

ج ـ لقد تخصصتُ لعلم الجراثيم أو البكتريولوجية بعد اتمام دراستى الطبية ، ولى شغف عظيم به . ولا يخفى على حضرتكم أن لطائفة من العلوم ارتباطاً وثيقاً بعضها ببعض ، ولهذا دعتنى محبتى لعلم الجراثيم الى العناية بعلوم أخرى وبينها علم الابقلطورية أو تربية النحل الذى أسستُ من أجله فى انجلترا سنة ١٩١٩ ، أثناء اقامتى الطويلة ، نادى النحل الدولى المسمى (The Apis Club) وكذلك مجلة (عالم النحل — The Bee World [1]) ولبثتُ رئيساً لقلم تحريرها الدولى سبع

(١) لو قيل النحالة التى هى صناعة النحال والنحال (كشداد) المنسوب الى النحل والى العناية بها لكان أوجه . والكلمة وان لم تكن مسموعة الا أنها توخذ بالقياس كما قالوا الحدادة مهنة الحداد والحداد منسوب الى الحديد وليس هناك فعل . ثم ان اللفظة اللاتينية Apis أى نحلة تنظر الى الآئب وجمعها أوب بمعنى النحل — (لغة العرب)

سنوات . فمن هذا تدرك مبلغ عنايتى بالشؤون العلمية التى تخصصتُ لها ، والتى لن يحوِّلنى عنها شىء مادمت فى عافية . أما ميلى الى الأدبيات فيرجع إلى عوامل وراثية والى استمتاعى بالأدبيات كرياضة ذهنية نفسية بين شواغلى ومتاعبي الكثيرة . فاذا كنت قد أفدت بها المجتمع كما أفدت نفسى فهذا ردٌّ دين علىَّ وتوفيق من الله . وانى على كل حال أقدر أن علىَّ واجبات كأديب نظير ما علىَّ من الواجبات كرجل علم ، وأحسب أنى أفهم شيئاً عن وحدة الحياة وأشعر أن الفارق بين العلميات والأدبيات فارقٌ وهمىٌّ ولذلك لا أوثر الانقطاع الى الأدب .

س ـ إنكم بتصريحكم هذا تخالفون المألوف من رأى ، إذ الشائع أن تكون الحياة العلمية بمعزل عن الحياة الأدبية ، ومِنَ الناس مَنْ يرى أن توزيع الجهود يذهب بالاتقان . فما قولكم فى ذلك ؟

ج ـ لقد أجبتُ سابقاً على بعض ملاحظاتكم هذه ، وأزيد على ذلك أنى أستمدُّ من حياتى العلمية غذاء لنفسى الأدبية كما أستمدُّ نظير ذلك من مشاهداتى ومطالعاتى وخبرتى وولوعى بالطبيعة . وليس يعنينى رأى فريق مغرض من الناس يودُّ تثبيط همة الأديب العالم ، كأنما الأدب مقصور على غير أهل العلم وكان الأولى بهم تشجيعه لو أخلصوا حقاً للأدب . أليس الأولى بالأدباء أن ينتظم فى سلكهم رجال العلم والطب والفلسفة والحكمة من انتظام العاطلين العابثين ؟ ولايخفى عليك أنَّ الأدب طبعٌ وسجيةٌ وموهبةٌ ولا شأن له بالارادة ، والرجل الذى بتكوينه وفطرته أديب لا تستطيع قوة أن تصدَّه ولا أن تقهر نزعته وملكته الأدبية . فليس كلّ منتسب إلى العلم جديراً بأن ينتسب إلى

الأدب أيضاً لأن المسألة كما قدمت لك مسألة طبيعة واستعداد فطرى . ولا يخفى عليكم أن تخصُّصَ الانسان لعلم من العلوم لايحول دون اتقانه رياضة أو أكثر . ومن الناس من يتقن اتقاناً تاماً أكثر من صناعة واحدة . فما يتشدق به بعض الناس من هذا القبيل كثيراً ما يرجع الى عوامل الحسد أو الغفلة أو الجهل .

س ـ وما هي العوامل الوراثية التى تنسبون اليها تكوينكم الأدبى أصلا ؟

ج ـ أريد بها التأثير الوراثى أولاً عن والدى محمد أبى شادى بك فقد كان كاتباً وخطيباً مشهوراً ، كما كان صحفياً معدوداً فى زمنه ، ونقيباً للمحامين بمصر ، وسياسياً معروفاً ، وشاعراً أديباً ، وكانت والدتى السيدة أمينة نجيب أديبة مطلعة شاعرة ، وكان خالى مصطفى نجيب بك شاعراً وكاتباً قديراً من أقران البارودى واسماعيل صبرى ، ويشهد بمنزلته شوقى بك وخليل مطران بك وحافظ ابراهيم بك وتيمور باشا وغيرهم من كبار معاصريه ، كما شهد أيضاً صديقاه مصطفى كامل باشا ، ومحمد فريد بك ، وكما تشهد آثار براعته رغم الكثير المفقود من نفحات أدبه . فالى هؤلاء أدين بتكوينى الأدبى أولا ، وإن دنت بعد ذلك للبيئات الأدبية التى امتزجتُ بها بكثير من الفضل علىَّ .

س ـ وما هذه البيئات الأدبية التى انتفعتم بها وتشيرون اليها ؟

ج ـ هذه أولا البيئة الصحفية التى كنتُ أجوس خلالها فى طفولتى الأدبية ، فكان لها أثرٌ عظيمٌ فى نفسى لعله كان سابقاً لأوانه . فقد كان والدى يصدر صحيفة (الظاهر) اليومية المشهورة فى عهدها وصحيفة (الامام) الأسبوعية

الأدبية وسواهما ، كما كان ينشر نخبة من كتب الأدب القديمة كـ « ثمار القلوب » للثعالبي وغيره ، فهيأ لى ذلك أسباب الاتصال بمشهوري الكتاب والشعراء سواء فى دار عمله (حيث ترى الآن ادارة مجلتى « الزهراء » و « الفتح ») أو خارجها . وأذكر بين محررى صحفه الأستاذ محمد كرد على والشيخ عبد القادر المغربى والأستاذ محمد لطفى جمعة والأستاذ عبد الفتاح بيهم والأستاذ محمود واصف والأستاذ أحمد رفعت والأستاذ محمد حسين ، كما أذكر بين نوابغ الشعراء شوقى بك والأستاذ أحمد محرم وخليل مطران بك على الأخص ، ولمطران فى نفسى منزلة وأثر عظيم طول هذا الزمن (٢٢ سنة) لم يزعزعه حادث ولا اغتراب ولا نضج ذهنى وشاعريتى .

وثانياً البيئة الأدبية الانجليزية التى عشت فيها عشر سنوات وكنت أحرر وأراسل فى غضونها طائفة من الصحف الانجليزية بين يومية وأسبوعية فيما يخص المسائل المصرية وشؤون الأدب العربى فضلاً عن مراسلة الصحف المصرية كـ « المؤيد » و « العلم » و « الشعب » و « الأهالى » وغيرها .

وثالثاً البيئة العلمية الطبية التى وسعت مجال تأملاتى وأبحاثى وتعمق الفكرى . وهذا يذكرنى بأبياتى عن « المجهر » The Microscope حيث أخاطبه بقولى :

صحبتُكَ عمراً فى وفاءٍ متعةٍ ... فكنتَ لفنى مُلهماً ولأفكارى
فكم مِن بيانٍ لاح لى منك مرشداً ... وكم مِنْ معانٍ قد وهبتَ وأسرارِ
ويذهل قوماً أن يحبك شاعرٌ ... وما عرفوا فنى الدقيق وأشعارى

فنى كل مَرأى لى سؤال ومبحث ... وللغيب نزّاع الحنين وأوطارى
أرى فيك سر العيش والموت معلناً ... مراراً ، وآلام الوجود بتكرار
ويا ربَّ خيط عُدَّ جرثوم قوة ... تناولت منه الوحى والأمل السارى
وآخر قد عدوه بؤساً وشقوة ... دعانى إلى خمص التعاسة والعار
فنلك أستاذ للبى وخاطرى ... وأكبر فنان يُخص باكبار
ولست جماداً من نحاس ومجمع ... من العدسات الهاتكات لأستار
إذا قاتَ كان القول للعقل حجة ... ولولاك ما اعتزّ الطبيب ولا الدارى
وإن لم تبح حيرت فكراً منقباً ... وحيناً بمحض الصمت تفصح عن وارى

* * *

فيا قوم صفحاً ... لاتعيبوا الذى يرى ... وينظم ما يلقى بدائع للقارى !
وسيان جاءت من صخور كئيبة ... أو الطرب الزاهى بضاحك أزهار
وسيان من شلال نهر ممرَّد ... أو المجهر الهادى البخيل على الزارى
فذا عالم فيه الفنون مشاعة ... وما حيلتى إن كنت أعشق أسفارى[1]
وأقرأ شتى من حقائق مثلما ... أصوغ من الآثار أروع آثارى ؟!

---

(١) يقصد آثار الطبيعة والعلم ، وقد سبق له أن قال : « ففي كل مرأى لى سؤال ومبحث ... »

وأظن أن هذه الأبيات التى تراها أمامك مطبوعة منــذ زمن (وقدَّم لى كتاباً نقدياً لشعره وعنه أنقل) تغنينى عن زيادة الـكلام والشرح ، وتبرهن لك على أن عقيدتى هذه ليست بنت اليوم .

س ــ هل لك أن تفيــدنى إذن متى بدأت تنظم الشعر ؟ وكيف تدرجت فى نظمه ؟

ج ــ كان ذلك منذ ٢٤ عاماً وأنا فى طفولتى وكنت شغفاً بقريبة لى نشأتُ معها فأنطقنى حبها لأول مرة أبياتاً أولهـا :

نشأتُ وقلبيَ يصبو لكِ وإنى رُبيتُ على حبِّكِ !

وهذه الأبيات منشورة على ما أظن فى كتاب حداثتى الأدبية ، منذ عشرين عاماً تقريباً . وقد أخذ شعرى يستوى منذ ســنة ١٩١٠ وزاده نضجاً ما انتابنى من محن نفسية رغم صغرى . ولما رحلتُ عن مصر فى ابريل ســنة ١٩١٢ قاصداً انجلترا لاتمام دراستى وهرباً من البيئة الجانية على صباىَ نظمتُ قصيدة عواصف وطنية أودِّع بها مصر ، نشر « المؤيد » معظمها وقلت فى مستهلها :

آنَ الرحيلُ فلا جوابَ لداعِ حتى أتم لهـا مقال وداعى
وأسطر العهد الذى إن فاتنى يوماً رعايته قصفت يراعى
فى العيش أم فى الموت ، ما بين المنى واليأس ، أذكرها بقلب واعِ
ستعيش أوطان يحقِّق عيشُها وتموت أوطان بسعي الناعي

يا مَن يخاف على أن تودى النوى   بعظيم تحنانى لها ودفاعى
أنا لست مَن ينسى الوفاء وإن تكن   عقباه أوجاعاً على أوجاعى
أنا من طهارة ذمتى وسريرتى   كالحقّ معتصمٌ وراء قلاع

وقد كانت لحياتى فى أوروبا واطلاعى على الأدب الغربى فضلاً عن معيشتى زمناً فى ريف انجلترا وحبي للجمال الطبيعى ما استمرَّ على تكييف أدبى عامة وشعرى خاصة والسير به نحو الأصلح . ولكنى ما زلت غير راض عن جهدى ، وما أظن أنى سأرضى عنه تمام الرضاء فى يوم ما .

س ـ ما هى أحبُّ الموضوعات اليك لتنظم فيها ؟

ج ـ مِن الشاقّ علىَّ أن أجيب على هذا السؤال ، ولكنى أصدقك القول إذا جاهرتك بأنى لا أنظم مطلقاً فى أى موضوع لا تندفع نحوه عواطفى ، سواء كان هذا الموضوع بمحض اختيارى أو مقترَحاً علىَّ . فكل ما أنظم فيه من وصف وغزل وبحث وفلسفة وتأبين وغير ذلك قريب إلى نفسى لأنه منتزع منها وإن يكن بعضه صادراً عنها فى أحوال هدوئها وتأملها والبعض الآخر صادراً عنها فى أثناء ثورتها وانفعالها .

س ـ وكيف تطبق تفسيرك هذا على ما تنظمه من روايات غنائية وقصص مثلاً ؟

ج ـ إنى لم أنظم شيئاً من هذا القبيل لم ترتح اليه نفسى غاية الارتياح من قبل ، وعند نظمى أستمدّ من اختباراتى وعواطف حبي السابق ومشاهداتي

وغير ذلك من ذخيرتى الذهنية ما يعيننى على اختيار التعابير والألفاظ المناسبة وتصوير المواقف المطلوبة ، فليس للصناعة أثر فى ذلك وأنما الفضل يعود الى تذكاراتى النفسية وتجاريبى وتأملاتى فى الحياة .

س ـ وما هى أحسن الأوقات لديك لقرض الشعر ؟

ج ـ كثيراً ما استطبتُ النظم عند الفجر أو فى سكون الليل . وكثيراً ما استطبته أثر انفعال شديد ترويحاً عن نفسى ، وكثيراً ما استعذبته إثر راحة ، وكثيراً ماشكرت للشعر فضله علىَّ حينما أحسّ بانقباض وإعياء وبدلاً من الانتفاع بالهدوء حينئذ فان النظم يكاد يذهب بتعبي ! ومن هذا ترى أنه من الصعب علىَّ الاجابة على سؤالك ، فان قرض الشعر لمثلى رياضة نفسية وإلهام ، ومتى جاش فى صدرى فى أى وقت فليس فى إمكانى حبسه ، وإلا شعرت بانقباض شديد وألم دفين واعتلت صحتى .

س ـ وكيف إذن تنظم الشعر ؟

ج ـ قبل النظم تتشبع نفسى بموضوعه وتتألف فى ذهنى وحدته وحينئذ أبادر إلى النظم ، وسواء تم ذلك فى جلسة أو أكثر فلا يمكننى التوقف الطويل ولا أحسُّ براحة قبل الفراغ مما اعتزمت نظمه . وعادتى فى نظم القصيد اتما منظمى فى جلسة واحدة ، إذ ما دمت متشبعاً من موضوعى فانى أعتبر الأصلح لمثلى الكثير الشواغل اجتناب التسويف منعاً لتشتت ذهنى ، ودفعاً لضياع ما فى خاطرى من معانٍ وتأملاتٍ ، خصوصاً وأن لدىَّ من المتاعب والمشاغل مايستنفد منى يومياً نحو ١٤ ساعة .

س ـ وكيف تجدون إذن الهمة والوقت لقرض الشعر ؟

ج ـ للأسباب التى قدمتها لك : وهى أنى لا أنظر للنظم الشعرى كعمل بل كرياضة نفسية ، ولست أنا الذى أتصيد القوافى والبحور بل هي التى تتبعنى وتفيض من وجدانى فيضاً لا قبل لى بدفعه وحبسه . وأقرب الأمثلة لذلك نظمى معظم القصة الغنائية (أردشير) فى قطار الليل بين القاهرة والاسكندرية بصحبة الأديب يوسف أفندى أحمد طيرة حيث لم أنم قط وكنت فى شدة التعب ، ورغم ذلك فكان لى فى النظم أنس وغذاء لنفسى ، وكان نظم (أردشير) من أحسن ما أخرجت للأدباء . ولو كنت مَنْ ينظر لنظم الشعر كعمل مجهد شاق لما تمكنت من أداء واجبى الأدبى ، فأعمالى العلمية كثيرة ومسؤولياتى جمة متنوعة .

س ـ وهل لى أن أسأل حضرتكم عمن تعدونه بين شعراء العربية أعلاهم كعباً فى جملة مواهبه وآثاره ؟

ج ـ أعتبر خليل مطران بك ذلك الشاعر .

س ـ وما رأيكم فى شوقى بك ؟

ج ـ شوقى بك شاعر عظيم بمجموع أثره . ولكن الجانب الخلقى منه أفسد شاعريته فى الزمن الأخير فتأخر هو وتقدم سواه . وهو فى نظرى أعذب الشعراء لفظاً وأجرأهم تعبيراً ووثبة متى أطلق لنفسه العنان ، ولكنه للأسف يرسف فى قيود الشهرة وحب التهليل من جانب المحافظين .

س ـ وما رأيكم فى حافظ ابراهيم بك ؟

ج ـ شاعر جليل أيضاً بمجموع أثره ، وله أكبر فضل بين الشعراء على النهضة القومية المصرية . ومن وجهة مواهبه الشعرية فهي في نظري أقل من مواهب شوقي بك لأنه بسليقته أقرب الى الناقد الاجتماعي منه الى الشاعر . وهو بعبادته للألفاظ يسيء الى أدبه كما لا يجاري النهضة التجديدية .

س ـ وما الذي تقترحونه من الوسائل لاقالة الشعر العربي من عثرته ؟

ج ـ أقترح أولاً : أن تعنى الصحافة الأدبية المستقلة بتنشيط الشعراء المجتهدين بغض النظر عن مبلغ شهرتهم ، لأن الذي يهمني هو الأثر الأدبي وحده لا اسم صاحبه ، ومن مصلحتنا الأدبية تعميم هذا المبدأ .

وثانياً : إيجاد روابط قومية وروابط عامة — عن طريق الأندية والمجلات الشعرية — بين شعراء العربية جملة ، مما يعين على تبادل المعارف والمودة بينهم بدل ما هم عليه الآن من تنابذ وتحاسد ممقوت .

وثالثاً : أن يتذرع المجددون من الشعراء بكل شجاعتهم الأدبية فيسيروا في طريق الاصلاح بغير توان من غير أن يلتفتوا الى الأوهام النقدية التي يوسوس بها المحافظون الجامدون من كتاب وشعراء لا يرضيهم ظهور عناصر جديدة ناهضة بينما كل تقدمهم دليل على بلادتهم الذهنية : فمن اعتراض على كلمة ، الى تهكم بمعنى شعري لا تفهمه أذهانهم الكليلة ، الى غير ذلك من العبث النقدي الذي لا جدوى منه ، وانما كل ما ينشدونه من ورائه تثبيط همم المصلحين الناهضين والنيل من سمعتهم حسداً وغيرة .

س ـ وهل تعتبرون من التجديد استعمال اللغة العامية كما هو الشائع الآن فى نظم الكثيرين من الشعراء وفى صحف ومجلات مصرية مشهورة ؟

ج ـ كلا ! وقد حكمتُ ضمناً بسؤالك هذا على من يلجأون الى العامية فى نظمهم بينما يدّعون الغيرة على العربية ، فغيرتهم نظرية فقط بينما هم عملياً يحكمون على العربية بالعجز عن مجاراة الروح العصرية سواء فى الشعر الغنائى أو فى غيره ، وهكذا يجنون عليها شرَّ جناية من حيث لايشعرون . أما مذهبى فاستعمال السلس المصقول من الكلمات والتعابير المولَّدة الجميلة فى شعرى ونثرى ، وبذلك أساعد على انماء ثروة اللغة وأبطل حجة مَنْ يعتذرون بضرورة الالتجاء إلى العامية فى النظم الغنائى والقصصى على الأخصّ . وانى لشديد الحرص على مراجعة المعجم عند الفراغ من النظم ، فما تراه فى نظمى من كلمات وأساليب عصرية مولدة مقصودة لذاتها للأسباب المتقدمة .

س ـ وهل ترون مستقبلاً للأوبرات (أو العبرات كما يسميها العلامة الأب الكرملى) بما لكم من الأسبقية والخبرة فى التأليف فى مصر وغيرها من الديار العربية ؟

ج ـ انى لا أستطيع الحكم على غير مصر من الممالك العربية ، وإن كان المعقول أن تنتشر بينها فى المستقبل تدريجياً عواملُ الثقافة الحديثة المشتركة ومنها التمثيل الغنائى ، وأشير بصفة خاصة الى العراق وسوريا . وأما فى مصر ففرقة الاوبرا الوطنية العاملة فى الوقت الحاضر هي فرقة السيدة منيرة المهدية فقط . وهذا أمرٌ يؤسف له لأننا فى حاجة الى أكثر من فرقة . وأذكر منذ شهور أنى

شافهتُ الآنسة أم كلثوم على أثر حفلة فى نادى موظفى الحكومة بالاسكندرية عن حاجتنا اليها على المسرح الغنائى بدل « التخت » الذى لا أعتبره لائقاً بها ، ولا بغيرها من شهيرات مغنياتنا ، ولكننا لا نزال حتى الآن محرومين هذه الأمنية . بيد أن للاوپرا مستقبلاً مرجوّاً فى مصر لأن الشعب المصرى شعبٌ طروبٌ يحب الشعر والغناء ، فيمكن استثمار نزعته هذه لتهذيبه عن طريق الفنّ إذا قام الشعراء المؤلفون بواجبهم القومى .

س ـ وما نصيحتكم إلى مَن يحاولون التأليف الغنائى من الشعراء الناشئين ؟

ج ـ لا بدّ لمؤلف الأوپرا من اطلاع على الأدب المسرحى ومن ميل خاص إلى الشعر الغنائى ، وقد أشرتُ إلى ذلك باسهاب فى مقال « الأوپرا والأدب المصرى » المنشورة فى ذيل الأوپرا (إحسان) فلا حاجة بى للاثقال عليك بالشرح الطويل ، ويكفى أن تطلع عليه ولا سيما انه موضوعٌ طريفٌ فى الأدب العربى .

س ـ تشجعنى إجابتكم هذه على سؤالكم عن النقط التى تراعونها مراعاة خاصة فى نظم قصصكم الغنائية ، فهل تتفضلون باجابتى ؟

ج ـ أراعى أولاً اختيار موضوع تاريخى أو عصرى أو خرافى يكون مناسباً فى الوقت ذاته لتضمينه شيئاً من الدعوة التهذيبية أو الوطنية أو العواطف الانسانية . وأراعى فى نظمى التنويع واختيار الأوزان الغنائية والابتداع فيها عند الاقتضاء . وأراعى فى الكلمات المنظومة انسجامَ مخارج الحروف وتناسبها وعصرية الألفاظ بقدر الطاقة بحيث لا تنبو عن الأسماع . وفى هذه الحدود

أترك لنفسى الحرية فى رسم الصور الشعرية والتعبير عما يُستثار من عواطفى بكل ما أستطيع من قوة ، ويسرنى أن يرضى على الأخص مثلُ الملحن المصرى الشهير الأستاذ الدكتور أحمد صبرى عن خطتى هذه وأن يقدِّر آثارها . غير أنى أرجو بمرور الزمن أن أوفَّق للتقدم المستمر فى عملى هذا ، وحسبي الآن وضعى أساس تأليف الأوبرات باللغة العربية ووضعى طائفة منها ، وهذا مما يهوِّن جهدَ من يتبعنى فان المشقة كل المشقة كما لا يخفى عليك فى وضع الأساس ورسم النماذج الأولى .

س — لى سؤال أخير لعلكم لا تعدُّونه غريباً ، وهو : ألا ترون فى هذا العصر المادى أن الشعر شيء كمالى لا مستقبل له ؟

ج — كلا ، وألف مرةٍ كلا ! إنَّ أصح ما يوصف به عصرنا الحاضر أنه العصر العلمى لا العصر المادى . وقد ذكرتُ لك سابقاً أنى لا أعتبر العلوم عدوَّة للآداب ، وكل ما حدث وسيحدث أن التآخى بين القوتين العظيمتين سيتوطد وأنهما ستندمجان . وما الشعر فى اعتبارى إلاَّ نبع الاحساس العميق والتأمل البعيد والنظر إلى ما خلف المظاهر ، ومِنَ المشاهدِ أن رقىّ الحضارة يرهف الأعصاب ويحدّ الأذهان ويزيد رقة الاحساس ، وكل هذه عوامل تنتج الشعر وتهيىء النفوس لقبوله بل إلى الالحاح فى طلبه غذاء روحياً لها . فمن ينكر مستقبل الشعر مخطىء لم يدرس بعناية العوامل التى أنبتت الشعر منذ فجر المدنية ولا تزال تغذِّيه وتحافظ عليه وستضمن له خلوده .



الاخلاص فى الادب

لا خيرَ فى أدبٍ لمن لم يتخذ   مِنْ طبعهِ طبعاً ومنه أصولا

فاتحة المبادىء الأُدبية الاخلاص فى الأُدب فلا خير فى أدب ليس صورة من نفس صاحبه تفكيراً وعاطفة ولا جدوى من الأُدب المصنوع إن صحَّ أن يسمى أدباً .

كيفما كان نوع الأُدب وكيفما كانت صورة التعبير عنه — نثراً أم نظماً ، خبراً أم قصة ، سرداً أم بحثاً — فالواجب أن يكون صادراً عن إيمان وعقيدة وعاطفة حارة ، وإلا فلن يكون له أثر محسوس فى نفوس القراء ولن تكون له ماهية روحية .

وفى الحق هذه مسألة بديهية من المفروض أن تكون مستوعبة فى كل أمة متحضرة ذات ثقافة ونهضة ، بيد أنها لا تزال للأُسف موضع بحث ومناقشة بين طائفة من أدبائنا لا يستهان بعددها ، وما نزال نسمع حديث الديباجة والجزالة وبراعة الاستهلال ومراعاة النظير ونحو ذلك .... فاذا ما اعترضنا اعتراضاً بريئاً على هذا السخف ودعونا الى الاخلاص فى الأُدب واحترام العواطف والمبادىء قيل لنا إن هذا تعريض بالأُشخاص وإنه لا شأن لنا فى البحث عما وراء التعابير بل يجب علينا الاكتفاء بظاهرها وإن هذا وحده هو الدرس الأُدبى الصادق . ويزعم آخرون أن النقاد الأُوروبيين لا يذكرون شيئاً اسمه الاخلاص فى الأُدب

بل يعدون من العار التعرض لمثل ذلك باعتباره مسألة خلقية بحتة بينما الأدبُ في ذاته جوهرٌ مستقلٌّ لا شأن له بمسائل الأخلاق ونحوها . وهذا أيضاً اعتراض خطأ ، فان النقد الأدبي في أوروبا بعيد الاستقصاء وليس سطحيَّ البحث كما يوهم أولئك المعترضون ، وكلُّ ما يعنينا من الاخلاص في الأدب أن نقرأ لصاحبه ما يشعرنا بالحياة وما يغذي عواطفنا وأذهاننا لا ما يكسبنا خمولاً وعجزاً وحيرة أو ما يشعرنا بضياع وقتنا سدى في ضلال ووهم وتلفيق وصناعة . فان رسوخ هذا الشعور بالخمول والعجز في نفوسنا يفقد ذلك الأدب المصنوع كل احترام لدينا أو على الأقل يضعف تأثيره التهذيبي في المجتمع فلا يكون له غير شأن وقتي .

وبالأمس كنتُ أقرأ كلمة في هذا الموضوع للمستر جون اكزنهام من أدباء الانجليز تدحض مذهب المنتصرين « للمظهر » الأدبي بعكس المتشبثين بأدب العقيدة . ومن رأى المستر اكزنهام أن الاخلاص في الأدب ضروري كالاخلاص في كل عمل وأنه يحمل معه قوة الاقناع والسيادة والبقاء مما لن تصل اليه التعابير الخلابة الفقيرة في الاخلاص وإن كانت كالألعاب النارية في زهورها فقد ينال الصانعُ ببراعته الاعجابَ بعمله وقد نصفق لألعابه النارية ولكن كل هذا اعجاب وقتي لا يشترك فيه القلب فتنقضي تلك الأسهم النارية تاركة خلفها ظلاماً أقتم . . فاذا أراد الكاتب أن تكون كتابته باقية فلتكن صادرة عن عقيدة وهذا ينطبق على التأليف الروائي كما ينطبق على كلّ باب آخر من أبواب الأدب ، بل ربما كان أكثر انطباقاً على ذلك النوع من التأليف . وما لم ينس الكاتب شخصيته ويوضحها لشخصيات تأليفه ومبدعات خياله فلن تكون نتيجة عمله إلا عادية قليلة الأثر

الخالد . وقد تكون القصة مؤسسة خيرَ تأسيس ومؤلفة بأجمل عبارة ولكن قصور المؤلف عن الاندماج فى شخصيات أفراد الرواية وابراز تلك الشخصيات ابراز الملمّ ببواطنها يجعلها مجردَ ألاعيب لا حياة فيها ومتى كانت كذلك بالنسبة للمؤلف فأحرى بها أن تكون هكذا بالنسبة للقارىء ! وقد ضرب المستر أكزنهام المثل بدكنز القصصى الانجليزى الشهير فانه بالرغم من خياله الشاذ وحبه غير المألوف فى الناس نجد له تأثيراً أعظم وأثبت فى نفوسنا مما كتبه تكرى الذى يُعدّ أبرع منه فى الصناعة. كان دكنز يتعمق الى نفوس أشخاص قصصه وكانوا له فى عداد الأحياء ، فكانوا كذلك لنا وما زلنا نغتبط بهم لما فيهم من حيوية هامة . وكثيراً ما كان تكرى فى غير خفاء يظهر بمظهر العارض فقط الذى يبدى أشخاصه للنظارة وكانت الأسلاك التى يحرك بها ألاعيبه تضايقنا أحياناً ! بيد أنه بالرغم من طبيعته كان ينهج أحياناً منهج دكنز وحينئذ كانت تبدو أشخاصه الروائيـة فى مظهرها الحيوىّ المحبوب . وهذه القاعدة ثابتة فى جميع التآليف الباقية الماثلة من الانجيل الى دون كيشوت لأن من كتبوها إنما سطروها بعقيدة وحب للحق واخلاص مطلق وبثوها أجلَ ما فى نفوسهم مما كان جديراً بالظهور وآمنوا به . وما يقال عن القصصى الروائى يقال عن الشاعر والمنشىء والمؤلف المسرحى ، وبين هؤلاء من تستهويهم بعض الظروف فيضحون باخلاصهم الأدبى فى سبيل استرضاء الجمهور . وفى الحق ينال الانسان عادة فى البيئة الراقية نظير ما يعطى ، فاذا نحن أعطينا الجمهور أصدق وأحسن ما لدينا فما من شك فى أن ذلك الجمهور يجيبنا بأحسن ما لديه من عواطف حارة وتقدير خالص . أما الخداع والتدجيل فلا يجدى بمرور الزمن وإن

نجح وقتياً بينما الصدق وحده هو الباقي مدى الوجود . وقد أنحى المستر اكزنهام — وهو كاتب قدير وناقد بارع — على من يحوّلون جهدهم الأدبي الى التأثير الظاهري والديباجة . اؤلئك الذين ينسون أن المهمّ في الصياغة بلاغة التعبير فقط وأن خير الكلام ما قلّ ودلّ . وأن ما أخذه المستر اكزنهام على أبناء لغته هو بعينه منطبق علينا وحسبنا أن نذكر مثلاً واحداً في خلود البيان كقصيدة (غير مجد في ملتي واعتقادي) التي ضمنها أبو العلاء صفو فلسفته باخلاص وصدق وعقيدة يخاطب بها القرون الخوالي والتوالي لأن الحق الخالص ليس له زمن بينما لم تخلد واحدة من القصائد التقليدية الكاذبة أو المنظومات الوقتية العرضية وإن صفق لها عامة الناس في حينها .

خدمة اللغة

لعلى أول مَنْ قال صراحة إن نكبتنا فى سعد زغلول تضاعفت بما نُظم فيه من مراثى الأدعياء المتصنعين الذين اتخذوا من حزن الأمة لهواً لعبث أقلامهم وشجعهم على التمادى فى هذا العبث نشر الصحف لسخفهم المنظوم مصدَّراً بكلمات التقدير المصطنعة. ولكن الأنكى أن يوفى غيرُ المصريين من شعراء العربية فى كثير من المواقف حقَّ سعد من الرثاء أكثر مما استطاع شعراءُ مصر وأن تكون اللغة العامية المصرية أبرَّ بهذا الواجب من اللغة العربية الفصحى فى معظم الأحوال! وهذا يدعونا إلى التأمل فيما بلغته اللغة العامية من المكانة الأدبية فى مصر فى وقتنا الحاضر لنستخلص من هذا التأمل العبرة البالغة الجديرة بالاعتبار.

منذ عشرين سنة بل أقل لم يكن للغة العامية نصيب محسوس من عناية الخاصة، فاذا بجمود حماة العربية يشجع أنصار العامية والداعين الى اللغة القومية المتجردة على التمادى فى غلوائهم ودعايتهم حتى صارت للعامية مجلات وصحف ومسارح تمثيلية محترمة وكتاب وشعراء مجيدون معدودون يؤثرون فى نفوس الشعب تأثيراً بليغاً وإن أجادوا أيضاً الكتابة والنظم بالعربية السليمة. ومن العجيب أنَّ بين هؤلاء مَنْ يتعصبون للعربية الفصحى نظرياً ويسيئون اليها عملياً باستمرارهم فى الانتاج بالعامية مما أدَّى الى تجميلها بينما العربية العصرية بقيت متأخرة عنها بمراحل فى التعبير الدقيق وفى موسيقى الألفاظ، وبدأنا نشعر بخطر يهدد لغة ثقافتنا الأدبية وميراثنا التاريخى الثمين.

والخطة المثلى فى نظر كاتب هذه السطور تلافياً لذلك الخطر الاكثار من استعمال التعابير والألفاظ المولدة المصقولة التى تداولتها ألسنة الخاصة بعد العامة وهذبتها وتناقلتها أقلام الكتاب المترسّلين المتصرّفين القادرين . وبهذه الخطة تزداد ثروة اللغة عاماً بعد عام وينمو محصولها وتتسع دائرة التعابير فيها وتصبح أوفى للبيئة العصرية ، وبهذا تغدو أعظم تأثيراً فى النفوس من الأساليب التى تكاد تعدّ غريبة عنا فى هذا العصر. ولا بدّ لنا لتحقيق هذه الغاية خدمة للغة ولثقافتنا القومية من التدرع بالشجاعة الأدبية وعدم المبالاة بذمّ الجامدين وحذلقة المحافظين والاباحيين معاً فان هذا الطريق الوسط هو أسلم عاقبة وأنبل غاية من سواه ، وما لم نتبعه فاننا نعرض لغة آدابنا إلى التدهور والمهانة والى التطور الذى قد لا يسرّ أحداً من الخاصة ولا ممن يتشدقون بالغيرة على اللغة تشدّقاً نظرياً فقط ، بينما هم يبيحون لأقلامهم خدمة اللغة العامية نثراً ونظماً فى مواقف كثيرة ناسين أنهم بذلك يطعنون لغة العلوم والآداب فى الصميم ويساعدون على خلق لغة جديدة — على غير فائدة — نسبتُها الى العربية الراقية كنسبة الايطالية العصرية إلى أمها اللاتينية . فخير لنا اذن أن نتجنب القضاء على لغة ثقافتنا سواء أكان ذلك عن طريق التنطع والجمود أم عن طريق الاسراف فى خدمة العامية .



القرآن وألف ليلة

مقارنة عجيبة ولكنها واقعية وكانت نتيجتها فى عرف المستر جون ما كي صاحب كتاب (قصة الأدب العالمى) الانتصار « لألف ليلة وليلة » !

وانى لا أتعرض لآراء المستر ما كي ولكنى أتعرض لمن أساغوا له فى كتابه القيم الشهير أن يحكم بأن الأدب العربى يكاد يكون محصوراً فى ألف ليلة والقرآن! ولوكان بيننا من السراة المتعلمين مَن يعنيهم نشر آدابنا فى الغرب لانفقوا على الترجمة وهكذا يفتحون فتحاً أدبياً قيماً لنا ويكسبون احترامَ أوربا ويمنعون نشر ذلك الهراء. فقبل أن تلوموا المستر ما كي على جهله لوموا تقصيركم وجمودكم وبخلكم يا سادة !



الشعر الغنائى

يظهر أن لدينا هيئة لـكبار الشعراء نظيرة لهيئة كبار العلماء رضى الله عنها فان لم يكن لها وجود فالواجب تـكوينها ، لأن ذلك الشاعر الـكبير الذى يحرم أديباً شرفَ الانتساب الى الشعر بسبب استعماله لفظتى « أيضاً » و « هكذا » فى شعره لهو جدير حقاً برئاسة هيئة كبار الشعراء ، ولا بدَّ أن يـكون أيضاً ذا استعداد فطرى لان يكون « سباكاً » ، لأن « السباك » قرين « للنجار » ومن يتبادر الى ذهنه وصف الشاعر المنتج «بالنجار» أولى بأن يكون « سباكاً » . . . وهذا شاعرنا الـكبير الصـديق حافظ ابراهيم بك معروف « بسباك الشعراء » ومشهور بأن نظمه للشعر أشبه بالولادة العسرة ، ولـكنى أجـله عن ابتداع ذلك التعبير — (نجار الشعراء) — لأنه فى شيخوخته الآن ، ومن كان بيته من زجاج لا يرمي غيره بالحجارة ! حافظ ابراهيم بك رجل ذو فضل عظيم على النهضة الوطنية ، وأنا آخر من يجحده فضه وأدبه ولطفه ، ولـكن من الحق أن يفهم أن جـذوة شاعريته معدودة الآن فى حكم العدم ، وليس صاحبه شوقى بأحسن منـه كثيراً فى سنه الحاضرة ، فهما إذن آخر من يُنتظر منهما التهكم على الشعراء الناشئين . وليرحْ صاحبنا حافظ نفسه من خوف الحسد فانه أولى بالعزاء ، وهذه قصيدته فى رثاء الزعيم الاكبر مثال واضح للصناعة المبتذلة ولبرود العاطفة وجمود الفـكر ، وأما صاحبه شوقى فقد تفرد بالاغراب اللغوي ستراً لضعفه وسرقاته ، وما أصغرنا

كأمة شاعرة اذا كان مثل هذا العبث من شعر حافظ يعدّ مقياساً لشاعرية المصريين:

ساقتْ (التيمسُ) العزاءَ الينا وتوخَّت فى مدحك الاسهابا
لم ينحْ جازعٌ عليك كما نا حت ولا أطنب المحبُّ وحابى
واعترافُ (التاميز) يا (سعد) مقيا س لما نابَ (نيلنا) وأصابا

ومن حسن حظنا أن هذا النظم لا يُترجم الى لغة أجنبية ...

لست من يرتاح الى مهاجمة أحدٍ، بل كثيراً ما أوثر غضّ الطرف عن حملات الأصاغر، ولكن ليس من الحكمة ولا الرجولة الهرب من الدفاع إذا كان فى ذلك نصرة مبدأ شريف. فلأتناول إذن بالرد كلمةً لسخيفٍ دعيّ من محررى مجلة (الناقد). قال عافاه الله: «... حسب أبو شادى كي يعلم مقدار نفسه بين الشعراء أن نروى هذه القصة: كنا فى مجلس ضم أكابر شعراء مصر وكان ذلك عقب حفلة التأبين الكبرى وجاء ذكر أبو شادى كشاعر، فقال أحد كبار الشعراء وهو معروف بسرعة الخاطر وحلو النكتة: ليس هذا شاعراً، إن هو إلا نجار ... ! فهل هذا يرضيك؟ وهل الرجل الذى يذكر فى الشعر كلمة (أيضاً) و (هكذا) كي يتغنى بهما يعدُّ شاعراً . . ؟ ألا انهما لصخرة تتحطم عليها قريحة أقوى الملحنين» .

و «نجار الشعراء» يجيب حضرة السائل الجاهل الذى لا يخجل من الانتساب الى الصحافة والأدب بأن المرء الحر إنما يعرف قدر نفسه من احساس وجدانه باخلاصه لمبادئه وعواطفه، وليست تعنيه بعد ذلك شهادة «كبار الشعراء» الذين اشتهروا بالتقلب والرياء وحب الشهرة للشهرة، لا للنفع والاصلاح . .

و« نجار الشعراء » يذكر الكاتب بتقلباته فهو هو الذى كان يمدحنى بالأمس ويتحدث عن أدب هذا النجار وفضله ، وإنما هو الغرض اليوم الذى يعمى ويصم، وليست شهادته بالتى يحُـفَـلُ بها اذا ما ذُكر التلحين ، وإنمـا يكفى أن تذكر شهادة الموسـيقار الشهير الاسـتاذ داوود حسنى وشهادة الملحن النـابغة الأستاذ الدكتور صبرى فكلاهما ـ غيرَ مسئولـ ـ أظهر إعجاباً عظيماً بشعر الاوبرا (إحسان) وبمرثية (الفن الباكي) التى يشير اليها حضرة الكاتب الناقد . أما كلمة « هكذا » فوردت بهذا النص على لسان أمين بك فى فاتحة الاوبرا (إحسان) :

والآن يا (إحسان) هل يُرضى الهوى ... عَهْـدِى ؟ ! وهل يكفى سناك غرامى
حُسْنٌ كحسنكِ لن يكون ، وهكذا ... حبٌ كحبي لن يكون لظامى !
الشمسُ كم عُـبدت عبـادةَ ضلة ... أمّـا سنـاكِ فطوعه لوّامى
عبدوك مثـل عبادتى ، لـكنهم ... لم يبلغوا وجدى وفرطَ هيامى
لا تحرمينى من حنـانك يا مُنى ... روحى ، ويا لبى ، ويا إلهامى !

هذه هى القطعة الغنائية التى وردت فيها كلمة « هكذا » فأفقرتها من روح الغناء وأخرجت صاحبها من زمرة الشاعرين بل عرضته للرجم فى عرف مولانا الشاعر الـكبير وفى عرف تلميذه « الناقد » حرسهما الله وفى حـكم من كان على شاكلتهما من العجاوات ! . . .

وأما كلمة « أيضاً » فقد وردت فى مستهل مرثية ـ الفن الباكي ـ كما يأتى ، على لسان السيدة منيرة المهدية :

إسمعى يا (مِصرُ) من قلبي النحيبْ ... وأنينَ (العودِ) أيضاً و (المثـانى)

كأننا فى الرزء بالنوح خطيبٌ   تستوى الادمعُ منا والأغانى !

وهذه المرثية التلحينية التى أقام حولها حسادُ السيدة منيرة بعض الضجة أتممتُ نظمَها قبل أن تُنشَر أو تُغنَّى أيةُ مرثية تلحينية أخرى بدون استثناء، وأرسلتها الى الأديب جمال الدين حافظ عوض صاحب مجلة ـ الستار ـ يوم ١٣ سبتمبر الماضى ، وقد لحنها الدكتور صبرى تلحيناً مؤثراً، وأبقت إنشادها السيدة منيرة الى مناسبة ذكرى الأربعين ـ مساء ٨ أكتوبر ـ فأنشدتها انشاداً شجياً أبكى من ازدحم بهم تياترو برنتانيا من جميع طبقات الشعب . وما تزال هذه المرثية مستقلة بعواطفها ومعانيها ومبانيها وإن كنتُ قد نظمتُ غيرها فى موضوعها كنشيدى الشعبى « سعد الخالد » وغيره . وبعد هذا يغالط حضرة الناقد ومن معه مغالطة شائنة بدافع كرههم للسيدة منيرة ولكل من يتعاون معها تعاوناً شريفاً نزيهاً فى سبيل خدمة الفن ، متناسين ما تتحمّله هذه السيدة بمفردها من مسؤولية جسيمة جديرة بإعجابهم وفخرهم وتشجيعهم إن كانوا حقاً على إخلاص فى خدمة هذه الأمة.

ليس شعر الغناء ممتازاً بغير رقته وجريان أساليبه جرياناً موسيقياً متنوّعاً مع مراعاة انسجام مخارج الحروف فى الألفاظ والتئام الكلمات التئاماً لطيفاً ، وبعد هذا فترديدُ ما يقوله هذا الشاعر «الكبير» أو ذاك من نقد سخيف عقيم إنما هو أولى بطباع الببغاوات لا الاذهان المميزة البصيرة والطباع الفنية الناضجة فأىُّ فخر لصاحبنا الناقد فى هذا الترديد العجيب لنقدٍ واهٍ لا معنى له ؟ !

لو كانت لديه مسكة من الأدب الحى لسأل ذلك الشاعر « الكبير » عن نصيبه هو فى ترقية الشعر الغنائى ... فهل أنساهُ حبُّ التحامل هذا السؤال المعقول.

وهل بيئة الشعراء وبيئة النقاد المسرحيين فى مصر موبوءة الى هــذه الدرجة التى تجيز اهانة المجتهد والاستشهاد بآراء النؤوم الناكر للجميل ؟ !

وها هو شوقى بك لا يزال متعثراً فى نظم «كليوبآترا» ولما يتمها بعد ، واذا شاء أن يعارض مثلى من تلاميذه فى وضع مرثية تلحينية خذل العربية أوخذلته ، وجاء لنا بهذا السخف وقد سرق مطلعه من حافظ :

أنا انتهيتْ انتو ابتدوا يا لله الهمْ يا لله العملْ
اتعلّموا واتوحّــدوا تبلّغوا روحى الأملْ

الى غــير ذلك من التعابير المبتــذلة التى لم يكن لصوت عبدالوهاب أدنى أثر فى لفت أسماع الجمهور اليها فضلا عن إثارة عواطفه ... وبعد هذا يرى حضرة الناقد اللبق وشاعره « الــكبير » النؤوم أن مجهودى المستقلّ فى الأوبرات الستّ التى وضعتها وكانت أساساً ومثالاً لتأليف الأوبرا العربية وفى أناشيدى الغنائية المتنوعة من الذنوب ما يخرجنى من زمرة الشعراء ، لا سـيما وقد وردت فى شعرى الغنائى كلمتا « هكذا» و « أيضاً » ! يا قوم ! أفتونا بالله . .. فى أى قرن نعيش اليوم ؟ !

الثقافة المصرية

لنا فى مصر أعياد كثيرة ولكنّ جميعها تقريباً إما عصرية أو دينية ، وحتى الآن لا يحتفى المصريون كشعب متحد وكحكومة وطنيــة برأس السنة المصرية القديمة ، وإنما يقتصر الاحتفال على اخواننا الاقباط وحدهم ، وهذا لغزٌ لا أستطيع فهمه لاسيما والشهور المصرية ما تزال ولن تزال مرجع الزارع المصرى مسلماً كان أم مسيحياً فى بذره وغرسه وحصده وفى طائفة من معاملاته الحيوية . فما الحكمة التى تدفعنا الى قطع صلتنا بالماضى المجيد ، ولدينا فى عوائد الغالبين المحتلين بلادنا وفى تشبثهم بالاتصال الدائم بماضيهم مثل اتصالهم بحاضرهم وأمانى مستقبلهم ما فيه العبرة الكافية لنا ؟ !

الظاهر أن كل ما يخصّ الحضارة المصرية القديمة أصبح تابعاً فى عرف وزارة المعارف لدراسة الآثار ، بينما هو فى عرف الحقيقة من مبادىء التعليم لمصر الناهضة بوجه عام . وليس بالكافى فى نظرى أن يدرّس التاريخ المصرى القديم فى مدارسنا تدريساً جافاً بل لابدّ لنا بعد تنقيح ذلك التدريس والائتناس بأساليب (برستد) على الأخص من عرض روح الحضارة المصرية القديمة كوحدة شاملة جذابة لنفوس المتعلمين . يعوزنا عرضها فى القصص المصرية القديمة ، وفى الاشعار المختلفة الملكية والشعبية ، وفى الاساطير وفى الفنون المصرية . وهذا فى رأيى من الواجبات الجديرة بعناية (الجمعية الأثرية المصرية) ؛ ثم بعناية المهتمين بصبغ أدبنا العصرى بصبغة مصرية صادقة . واذا أعوزنا العلماء المؤلفون فلن تعوزنا الترجمة أو التلخيص من مؤلفات أدولف إرمان ولويس سبنسر وفلندرز بترى وأمثالهم .

نظرات الاديب

لفت نظرى فى عدد قريب من صحيفة (الويكلى دسباتش) الانجليزية مقال للناقد الفليسوف برنارد شو ، ولم يكن له هذه المرة شأن بالاشتراكية ولا بالسبرمان ولا بالتهكم ببعض أنظمة المجتمع ولا بتعاريف جديدة للادب ومباحثه والحياة ومَراميها مما اعتدنا ترقّبه من عبقرية شو . وانما كان موضوع مقاله أو حديثه الوصفى خاصاً بحادث رياضى .. أى نعم بحادث رياضى عظيم وهو الملاكمة الأخيرة ما بين تونى ودمبسى ! اهتمت هذه الصحيفة الشهيرة بدعوته لمشاهدة مناظرهذه الملاكمة على لوحة السينما ، واهتم مندوبها بالتقاط حديثه وملاحظاته ، حاسباً الغنم كلّ الغنم فى ترجمة نظرات الأديب حتى فيما لاخبرة له به . أمّا فى مصر فالبركة فى مَن يريدون قصر التخصص على غير المتخصصين أى على الطفيليين الذين يدّعون التخصص فيما هم أجهل الناس به ! وحرامٌ فى اعتبارهم أن تكون للاديب نزعة رياضية ، أو أن يكون المهندس أو الطبيب أديباً ، أو أن يكون الأديب عالماً ، مهما عظمت طاقته وقابليته واستعداده ، لأن سياسة احتكار النفع والشهرة مبدأ أساسى لجمهرة المعترضين ! وهذا هو أحد الفوارق القوية ما بين الشرق والغرب .



ولهلم مولر

فى آخر سبتمبر منذ مائة عام توفى فى مسقط رأسه (مدينـة دسو) الشاعر الألمانى ولهلم مولر فقضى وفاءُ بنى جنسه الذين اشتهروا بالعصبية لجنسيتهم وثقافتهم بأن يحتفوا بذكره ، وإن لم يكن أنبغ شعرائهم ، ولـكنهم لاينسون فضل أحد إن نسينا نحن فضل العظماء من الأموات والاحياء ، وأقربُ الأمثلة على ذلك ما عيرنا به (الـكشكول) من إغفال ذكرى على مبارك باشا وترك أرملته فى أشد حالات البؤس تسكن بجوار قبره . . .

احتفل الالمـانيون إذن بذكرى شاعرهم ولـكن احتفالهم امتاز باشتراك الحكومة والأمة اليونانية أيضاً ، لأن مولر لم يكن بالشاعر المحدود الميول بل كان شاعراً شبهَ عالمى عظيمَ الحبِّ للحرية ، وقد عطف على الاغريق عطفاً كبيراً وشجع نهضتهم القومية ، ووصف حياتهم وأغانيهم ومجتمعهم فى شعره وصفاً صادقاً جذّاباً لم يصل الى مرتبته والى مكنونه شاعر أجنبي لم يزر بلادهم من قبل ولا من بعد .

كان مولر ضليعاً فى الآداب القديمة حيث تلقّى دراسته فى جامعـة برلين على الأستاذ أوجست ولف ، وكان فى اعتزامه أن يحضر الى مصر فى صحبة البارون ساك عن طريق تركيا لدراسة النقوش القديمة فى مواضعها ، وليشترى طائفةً من الآثار الفنية القديمة لحساب حكومته ، ولـكنه اختلف مع البارون ساك ولم ينفذ عزمه وأقام فترةً فى فينا التى كانت فى ذلك الوقت ملجأ أنصار الجامعة اليونانية فرحبوا

به أيما ترحيب واستفاد من اختلاطه بصفوة أدبائهم وشعرائهم فى ذلك الوقت ؛ وكذلك أقام نحو عام فى روما فألف ونشر طائفة ممتعة من الكتب بينها مؤلف فى سيرة اللورد بيرون ، ولكن أشهر تآليفه ما لفت به أنظار أوروبا الى جهاد أصدقائه اليونانيين فى سبيل حريتهم وإشادته بآدابهم وثقافتهم ، ففقدت بموته اليونان صديقاً حميماً عظيماً وأكبرَ محاميها . ولا غرو إذن اذا اشتركت جامعة أثينا والحكومة اليونانية فى ذكراه وقدّرت فضله وجميله ، ولا غرابة اذا دُعى شعراءُ الاغريق وكتابهم للاشتراك فى كتاب الذكرى الذى سيُطبع فى ألمانيا ، ولا بدع اذا نوّهت بفضله صحفُ العالم الشهيرة .

فى هذه الأمثلة من التآلف الانسانى والثقافة العالمية ونصرة الحرية والوفاء وعرفان الجميل عِبرٌ لقوم يعقلون !



أدب العلم

يتحدث بعضُ الكتاب عن سخافة الأدب، وعن ضياع مستقبله، وعن أنّ المستقبل للصناعة والزراعة والتجارة والعلم عامة وبعبارة أخرى لكل ما من شأنه رفع مستوى الانسان ماديًا ووضعه فى منزلة القادر على مكافحة الأمراض وتعزيز الحضارة والعمران والانتفاع بخيرات الوجود. وهؤلاء النقاد معذورون لأنهم اعتادوا من تعريف الادب وتطبيقه اللهو والسحر والشعوذة والنكات المبتدعة والمحاضرات الواهية وصناعة النظم ونحو ذلك، كما اعتادوا أن يعتبروا العلم خصيمًا للادب. ولكن الأدب بمعناه العصرى الأتمّ مرآة الحياة ومشكاتها معًا، ومن ثم لم يكن خصيمًا للعلم، فانه من العلم يستمدّ قوة نوره كما يتخذ من العواطف كساءَه ورونقه. وهيهات للانسانية أن تفقد دليل العلم أو تفقد عواطفها النفسية الملهمة ووحى البديهة، وهذه كلها قُوًى من وظيفة الأدب رَبْطُها بعضها ببعض والتعبير الخالص عنها، فيبرّ حينئذ باتجاهه الفنى كما يبرّ بالمثل الأعلى الذى ما تفتأ الحياة تنحو نحوه بين صعود وهبوط ونجاح وعثور. ان روح الأدب هذه هى التى تبثّ معانى الاخاء الانسانى كما يبثها ولز، وهى التى تعمل على اصلاح المجتمع كما يفعل شو، وهى التى تغذّى الافهامَ بجمال العلم كما يفعل طمسن، وهى التى تشدو بجمال الفنون كما يشدو نيومان، وهى التى لا تترك ناحية من نواحى الحياة إلا وتدرسها وتفصح عنها افصاحًا مبينًا نثرًا ونظمًا كله هداية وتوجيه نحو الاكمل والأصلح. فهذا الأدب العصرى صديق العلم الحميم بل انهما توأمان انفصلا كما اتّصلا على أتمّ تعاون ووئام. وما نسبة الأدب العصرى العلمى الى الأدب الوهمى القديم الا كنسبة الوجود الى العدم، كلاهما واحد فى عرف الفلسفة ولكنهما رغم ذلك يختلفان ...

الخطابة والحياة

ليس أثر تعليم الخطابة مقصوراً على إجادة التكلم فى المجتمعات وعلى نصرة الخطيب القدير فى مهام حياته العامة فقط ، وانما يذهب فى الواقع الى أبعدمن ذلك : يذهب الى النجاح فى التعبير والتأثير المنطقى أثناء الكلام المعتاد مما يكسب المتكلم نفوذاً وقوة ويكون عوناً له دائم الوفاء .

قرأتُ مراراً نقداً لأسلوب الدكتور طه حسين ، ولكن هذا الأسلوب فى رأيى لا غبار عليه اذا قدَّرنا انه أسلوب إملائى أو أسلوب كلامى ، والتكرار فيه مزيةٌ لا عيبٌ . واذا لم يخطئنى استنتاجى فصاحبه متكلم بارع ومدرس قادر فى مناحى تعبيره ، تُصغى اليه الاسماعُ مأسورةً سواء أوافقته أم خالفته فى آرائه . وما ذلك إلا لأنه خطيبٌ مطبوعٌ متكلم بفطرته،فلنا الفائدة لاالخسارة من الاعتبار بهذا المثل فى النجاح رغم العوائق وبأمثلة أخرى من قبيله ، ولنحسن الى طلبتنا بتدريبهم على الخطابة فى المدارس ، فيتمرنون على تنظيم أفكارهم كما يتمرنون على تجويد لغتهم بدل التعلق بالعامية المبتذلة والتعابير الركيكة . وهذا الدواء بعينه سبقتنا اليه المدارس الايقوسية ، وتلحف الصحف الانجليزية فى المطالبة بادخاله فى مدارس انجلترا بنسبة كافية درءاً لضعف الطلبة فى لغة الكلام وما أحوجنا نحن أضعافاً مضاعفةً الى هذا الدواء فى مدارسنا ، لاسيما ولغة الكتابة عندنا غير لغة الكلام ، والضعف اللغوى الأدبى شائع بين ناشئتنا أيَّ شيوع .

أخاء الشعوب

قرأتُ فيما قرأتُ عن عناية الايطاليين بنشر ثقافتهم فى مصر « ان السنيور موسولينى قابل الكونت دى جيدو رئيس جمعية (ايتاليكا) وبحث معه فى البرنامج التمثيلى الذى تريد الجمعية عرضه فى القاهرة تحقيقاً لرغبة وزارة المعارف المصرية ، وقد وافق رئيس الوزارة الايطالية على هذا البرنامج وأبدى رغبته فى انشاء معهد موسيقى ايطالى فى القاهرة يكون متصلاً بدار الأوبرا الملكية ، وتبرع لذلك بمبلغ خمسمائة ليرة » . وما أحسب السنيور موسولينى يرمي بذلك الى خدمة أمانيه السياسية عن طريق اكتساب عطف المصريين الأدبى فقط ، وإنما الارجح انه يقصد أيضاً إلى الاعلان عن ثقافة قومه إعلانَ المعتزّ بها ، المعتقد الخير كل الخير فيها للانسانية ، المؤمن بأثرها فى تآخى الشعوب . ومثلُ هذا الشعور ليس بمستغرَبٍ من وجهةٍ نفسيّةٍ على طاغية إيطاليا فقد يجتمع النقيضان أحياناً . وقد تذكرتُ بهذه المناسبة من قصيدة لى أبياتاً موجهة الى رجال الثقافة الايطالية من أجل مساعيهم السابقة لتوثيق عرى الوداد الأدبى الفنى بين الشعبين المصرى والايطالى حيث قلت :

أبناءَ (إيطاليا) دمتم بغيرتكم	مِثالَ شعبٍ كريمِ النفسِ فنّانِ
رأى المحبةَ أسمى ما يفوز به	فى الفاتحين فأحياها لازمانِ
نلتم مكاناً (بوادى النيل) يغبطكم	عليه فى بأسهِ المستأسدُ (١) الجانى

(١) المستأسد : المجترىء . يقال استأسد عليه أي اجترأ ، اشارة الى المحتلين .

بمثلِ هذا ينال السلمُ عِزّتَه ويُعرف الناسُ اخوانًا لاخوانِ
إن الممالك تحيا من ثقافتها ولا تعيش بحدٍّ الصارم القانى
وللشعوبِ مقالٌ دون ساستها يدعو الى الحب ، لا يدعو لعدوانِ
العلم يرشدها ، والفنُّ يسعدها ومجدُها رفعُ عرفانٍ بعرفانِ

وها هم الانجليز — رغم طبيعتهم الباردة وسكونهم الطويل — قد بدؤوا يتحركون ويفهمون قيمة العامل الأدبي في اكتساب صداقة الأمم فتراهم يصفقون حبوراً لسفر المستر أتكنز وفرقته الى مصر لتمثيل روايات شكسبير فى الأوبرا الملكية بالقاهرة.

وهاهم اليابانيون بدؤوا يقدرون مزية عرفان اللغة العربية الفصحى فاخذوا يعنون بتلقينها لبعض أبنائهم تمهيداً لتبادل الثقافة بين الأمتين .

فما الذى قمنا به نحن انصافاً لآدابنا فى نظر الغربيين ودحضاً لاتهامنا المعلوم بالهمجية أو الجمود والجهل ؟ لا شيء تقريباً ... فان اتصالنا بالمستشرقين العاطفين علينا ضعيف ، وما تزال جامعتنا غير مشجعة لدراسة الاجانب الأدب العربى المصرى فيها ، وليس لنا فى مصر — دع عنك خارجها — معاهد أدبية أو فنية كفيلة بالتأثير القوى البعيد وجديرة بالاحترام من أعلام الآداب والفنون ، وليست لوزارة معارفنا ميزانية خاصة بمثل هذه الدعاية الأدبية التى تفيد من وجوه كثيرة ، وأقرب الامثلة الأليمة عجزها عن انشاء مدرسة اللغة العربية فى طهران تلبية لطلب حكومة فارس ، وليس لسادتنا الأغنياء الألبّاء من الشغف بمثل هذا العمل الصالح المنتج وزن خردلة ... وبعد كل هذا نتحدث بسخط عن عدم عطف كثير من الأمم علينا ، ونشكو عزلتنا وسط شعوب الحضارة والعمران حينما نحن أولى جغرافياً وتاريخياً بأن نكون واسطة عقدها !

المسرح المصرى

احتفل ممثلات مسرح رمسيس وممثلوه بتكريم الأستاذ جورج أبيض والسيدة دولت زوجته لمناسبة تعاونه مع الاستاذ يوسف وهبي ، فكانت مناسبة سارة وكان فى الواقع احتفالاً جيلا بعاهلىْ التمثيل الدرامى والتراجيدى فى مصر، وكان شعوراً شريفاً هذا التظاهر الحميد . وقد خطب الأستاذ يوسف وهبي فى هذا الحفل خطاباً بليغاً وقال ما معناه إنه يرحب بالنقد الشريف وانما يبغض النقد المغرض الذى ابتلينا به أخيراً ، وليس من النقد فى شىء ذلك الذى يتعرّض للشخصيات والذى يرمى الى التشهير بدل الاصلاح ، والاختلاق بدل الحقيقة ، والاساءة بدل المعاونة ، ورحّب بالتأليف المصرى الأصيل ذاكراً أنه يجب أن يأتى اليوم الذى لا يرى فيه على المسرح إلا الطربوش - فلا تكلّفه هذه الروايات ما يكلفه اخراج الروايات الاجنبية من مشقات ومتاعب ؛ ثم قال حرفياً : « أنا ممثل : اعطونى الطعام وأنا أقدّمه للجمهور ! »

كل مؤلف مسرحى بل كل مَن يغار على نهضة المسرح المصرى يغتبط بهذا التصريح الجميل ويؤمّل من ورائه خيراً لنهضتنا ، ويرجو أن يكون أيضاً شعاراً لأنواع التمثيل الاخرى : الغنائى والهزلى ، الخ .

وهذا يوسف وهبي يدين لايطاليا على الاخصّ بتدريبه الفنى ، ولا يجهل أن آثار مؤلفها المسرحى العظيم بيراندلو مشتقة من الحياة المألوفة فى المجتمع

الايطالى وإن نمّق شخصياته بذوقه الأدبى والفنى ، فكان المنتظر أن يكون يوسف وهبى قدوةً فى تشجيع التأليف المصرى الصميم الممتلىء بالحياة الموجّه إلى دراسة المجتمع واصلاحه ، ولعل آمال المصلحين فى إقدامه وقدرته لا تخيب .

قد لا تعوزنا فى مصر مظاهر الذكاء وعوامل الانتاج ، ولكنْ كثيراً ما تعوزنا الشجاعة الأدبية والجرأة فى الاصلاح ، ولهذا أرحب تكراراً بتصريح الاستاذ يوسف وهبى وأرجو أن لا يكون مجاملة ومظاهرة وقتيـة . ولعله يدوم أيضاً مثلاً عالياً للحزم فى صيانة فرقته متألفة متحابة لا تؤثر فيه عوامل الوشايات الموبوءة بها البيئة المسرحية المصرية للأسف ، وأن يقـدّر النقدَ النزيه معرضاً عن هـذر المتطفلين على النقد والكتابة الأدبيـة من الصعاليك والمتشردين الذين لا تحميهم سوى علاقاتهم الشخصيـة ببعض محرّرى الصحف ، فهذا مرضٌ وقتىٌّ لابدّ أن يزول . لنحتقرْ هذه الصغائر ولنذكر أن المسرح المصرى انما هو جامعةٌ تهـذيبيةٌ نرتقب منها الارشاد والتهذيب كما تنتظر منا الاحـترامَ والاعتبارَ والحمدَ .



من الدفاع

... ولا أريد أن أتحدث إلا عن حق الأديب المنتقَد فى الدفاع عن أدبه وأثره، فقد جرت العادة أخيراً فى هذا البلد أن يغضب معظم النقاد اذا ما تجاسر أحدُ مَن ينالونهم بسهامهم وصحّح فى أدبٍ تلك الآراء النقدية أو بلغت به الجرأة إلى ذكر أسمائهم ، حتى ولو كانوا فى صفّ تلاميذه !

لنستحسنْ أدبياً أن يردّ الكاتب على ناقده — اذا لم يكن بدٌّ من الردّ — فى المجلة التى نشرت النقد ، وان لم يكن هذا فرضاً محتماً ، فالغرض الاصلى من هذه المساجلات الأدبية خدمة الأدب بخدمة الحقيقة . ولكن اذا امتنعت الصحيفة التى نشرت النقد عن نشر الردّ ، أو اذا غضب النقاد — عفا الله عنهم — لتجاسر المؤلف على الردّ عليهم ، أو اذا أجابته صحيفتهم بالشتائم والمطاعن أو بالمغالطة والاستهزاء ، فماذا بقى بعد ذلك للكاتب المنتقد سوى الصمت بينما صمته هذا يعرّضه فى نظر البعض الى الاتهام بالغرور والكبرياء لانه لم يحفل بالرد على منتقديه واستصغرهم ؟ ! ... مسكينٌ المؤلف المصرى وسط هذا الاضطراب الشائع .

وآخرُ الأعاجيب أن تعدّ بعض الصحف ردود المؤلفين من قبيل الاعلان عن أنفسهم ، كأنما إصغار جهودهم أو الحطّ من قيمتها — سواء بحسن نية أو غير ذلك (وكثيراً ما يكون عن جهلٍ فاحشٍ) — عملٌ أدبيٌّ مجيدٌ ، وأما الردّ عليها فتحايلٌ على الاعلان عن النفس ، وبفرض أنه كذلك فحرام أن تعاون تلك الصحف

الادباء ، كأنما مهمتها الاولى الاساءة اليهم ! وبهذا تفضح نزعتها المادية النفعية وسخفها القبيح ومغالطتها العقيمة .

مثلُ هذا المنطق المعكوس لايخدم الصحافةَ ولا الادبَ ولا التأليفَ خاصةً . والاديبُ الذى ينفق السنين الطوال فى درس وتمحيص وانتاج ، وقلما يتناول مكافأة على مايقدمه من أشعة ذهنه وعصارة لبه ، قمينٌ بان يُبقَى من هذه المسبة ومن المنِّ عليه بنشر ما يكتب ، فالجمهور والمجتمع والصحافة ذاتها تربح بهذا التعاون اكثر منه . ولكن ماذا يقال فى بلد يطالب فيه الأديب أحياناً ـ بدل أن يساعد أو يُشكر ـ بدفع أجر على قصيدته أو مقاله الادبى ؟ !

ليست هذه بالمرة الاولى التى أصرّح بأنى أعدّ النقدَ الادبىَّ من الغايات التى ينشدها كلُّ أديب يحترم نفسه ، وأنى شخصياً أرحّب بما يوجّه إلى عملى من نقد أدبى صحيح بكامل الحرية ، وكلُّ ما أتمناه على حضرات الناقدين أن لايغضبوا من ردودى التى أكتبها دائماً بروح الاخلاص والتسامح والادب . أطلب هذا من أصدقائى قبل غيرهم ، بارتياح مَن لم يطلب مرة من صديق أن يقصّر فى واجبه الادبى أو يدفعه إلى الهروب من قول الحق إكراماً لمودة ومجاملة . واكتب هذه الكلمة عن « حق الدفاع » لاإنصافاً لنفسى وحدها ، وإنما انصافاً لرجال الادب عامة وأهل التأليف خاصة .



شو وموسولينى

كتب الفيلسوف الارلندى الذائع الصيت جورج برنارد شو رسالة إلى صحيفة (الديلى نيوز) ينتقد حملتـها على السنيور موسولينى ويطالبها بالتعقل والتأدُّب نحو سياسى عظيم نجح بتدبيره الفردىّ فى تأليف حكومة غالبة فى دولة عصرية عظيمة ، وخدم أمته خدمات اجتماعيةً شتى ترضى الاشتراكيين فى صميم أفئدتهم كما ترضى غيرهم . وقد أذيع مقاله فى فى ايطاليا وعدَّه الاشتراكيون ضربة قاسية موجَّهة إلى مبادئهم من رجل جهير فى مقدمتهم ، فسخطوا على كتابة شو أشدَّ السخط . وكان فى طليعة لائميه وناقديه الدكتور فردريك أدلر زعيم حزب العمال النمساوى (وهو ابن الدكتور فكتور أدلر الاشتراكى المشهور) فدارت بينهما مراسـلة لا بأس من تلخيص نقطها بجانب أوجه النقد الموجَّهة إلى شو مع ذكر دفاعه عن مسلكه وآرائه ، والتعليق على ذلك .

يرى خصومُ موسولينى أن حكمه باطلٌ لأنه قام على خدعة سياسـية فجائية ، فيجيبهم شو بأنه منذ أسس أوجستوس الامبراطورية الرومانية وتوَّج نفسه امبراطوراً عليها بخدعة سياسية مفاجئة كان مبدؤها قتل يوليوس قيصر ، الى أن صار لنين الحاكم المطلق فى روسيا ـ بقلبه قلباً عنيفاً ديمقراطيةَ كرينسكى الحرة مما أدّى الى أعمال « الشيكا » الكريهة ـ قد وقعت عشرات الاغتصابات بخدع سياسية

فجائيــة ، وكلٌّ منها كانت عملاً قذرا . . . . فـكان الرجالُ الأمناءُ المخلصون يُصْرَخُ في وجوههم في المحـكمة من شهودٍ حانثين وقضاةٍ متقلبـين مع الزمن ، وكانوا يُضرَبون ويُعذَّبون ويُقتلون بأيدى عصابات الأرذال الخبيثين . والبدعة الوحيدة فى حالة إيطاليا هى استعمال زيت الخروع ! وما من شك فى أن معظم الناس يؤثرون أن يتجرعوا زيت الخروع على أن يدهنوا بالقطران ويريَّشوا ! ومن الخطل التوهم بأنه فى الامكان التخلص من موسولينى بمجرد ترديد السخط فى لهجة طاهرة على خدعتــه السياسية المعترف بها بل التى يبـاهى بها فى تبجُّح ! وواضحٌ أن موقفنا ازاء حكم جديد لا يحدَّد بالوسائل التى اتخذت لتشييده . فلا فائدة مثلاً من مقاتلة أوجستوس أو استفزازه لمقاتلتك لا لسببٍ سوى أنّ أنطونى يشير بفصاحة الى الجراح البليغة التى فى جسم قيصر ! ولا يمـكنك أن تتجاهل نابليون لأنه طرد الدسـتورى المتطرف (الأبى سيف) ! ولا يمـكنك أن تطالب باعادة فتح دولة ارلندا الحرة لسبب انها أقرت « القانون الجبرى » الذى لو وُجد فى عهـد اللورد سالسبرى لراعه ، جارفاً أمامه المجالس الديمقراطية التى أنشأها البرلمـان الانجليزى نفسه ومُبدلها بهيئـات أوتوقراطية ما كانت تحـلم بها قلعة دبلن (مركز الحـكم الانجليزى لارلندا فى العهد السابق) فى أشدّ الظروف ! ومن السخافة الامتناع عن المتاجرة مع روسيا لأن السوفيت تعصَّبت وقضت على الولائم الجميلة التى كان يقدّمها السادة بنـكندورف الأعزاء ! ويعـدُّ من السخافة أن ندّعى أن القيصر ما يزال حاكم ألمانيا الشرعى لأن استبدال حكمه بالجمهورية صاحبه قتـل راثينو وليبنخت

الصغير وروزا لكسمبرج ! ومثل ذلك فى عدم الملاءمة والحق ان نمتنعَ عن الاعتراف بدكتاتورية الدوتشى (أى موسولينى) لأنها لم تُحرَزْ بدون جميع مظاهر السفالات المألوفة ! إن المسألة الوحيدة لنا هى ما اذا كان يؤدِّى عمله باتقانٍ كافٍ يدعو الأمة الايطالية الى الترحيب به لأنها لم تجد مَن هو أحسن منه . فالواقع ان الايطاليين يقبلونه ، بعضهم بهـذا الشعور وكثيرون منهم بحماسة ، بينما خصومه — أوضحاياه إن شئت — لا يمكن أن يدّعوا أنه لم تكن لديهم فرصة صالحة كما كانت لديه.. وانّ بعض ما عمله موسولينى وبعض ما يهدّد بعمله ليذهب فى متجه الاشتراكية أكثر مما يمكن أن يجرأ على عمله حزب العمال الانجليزي لو كان الآن فى الحكم ! وسيضعه ذلك قريباً فى موضع نزاع شديد مع الرأسمالية . ومن المحقق أنه ليس من شأنى ولا من شأن أىّ اشتراكى إضعاف مركزه إزاء هذا النزاع المنتظر !

يمثل هذا الأسلوب من الفلسفة العملية الواقعية يدافع شو عن مركز موسولينى الحاضر ، ولم يفته أن يعترف بأن الظلم والاستبداد ليس من طبيعة الأوتقراطيين وحدهم بل تراه فيهم وفى الاشتراكيين وفى غيرهم كلما تذوّقوا لذةَ القوة . فما يعاب على موسولينى ليس بأكثر مما يُعاب على روسيا السوفيتيـة ، وما كل ذلك الا صورٌ من ضعف النفس الانسانيـة .

ويرى الدكتور أدلر ان أمثال هذه الآراء مدهشة من اشتراكى متطرف كبرنارد شو ، لأنه اذا كانت سجيةُ الناس من تعاميهم أو يأسهم التهافتَ على الترحيب بخصومهم ، فالواجب على أمثال شو أن لا يقبلوا ذلك ، وليست حججه الا من قبيل الرياضة الفكرية لمن لم يعرفوا التجاربَ ، ويجب أن تكون وظيفته اعادة الديمقراطية

فى روسيا وفى ايطاليا على السواء ، ولذلك يجب أن يكون خصماً ضد الفاشست بكلّ قواه . فيردّ عليه شو بما تلخيصه أنّ موسولينى استطاع أن يؤسس دكتاتوريته بدون أىّ فائدة اجتماعية أو رسمية أو أكاديمية يستعين بها بعد زحفه على رومه بقوته من لابسى القمصان السوداء التى كان فى وسع فرقة واحدة منظّمة تسندها حكومة قديرة أن تهزمها فى أية لحظة ، فقولك إن هذا النصر الخارق للعادة إنما أحرز بقتل نائب معارض وباعطاء جرعة من زيت الخروع الى أنصاره قول صبيانى ، ومن الواضح أن الجواب المفحم لذلك هو أنه اذا كان فى الامكان اقامة الدكتاتوريات بهذه السهولة فى ايطاليا فلماذا لم ينجح الاشتراكيون فى إقامة دكتاتورية الشعب بعين هذه الوسائل البسيطة ، فان لديهم مثل ما لدى الفاشست من زيت الخروع ، ثم انهم لم يترددوا فى رمى الرصاص وإلقاء القنابل ؟ ومن هذا التدليل انتقل شو الى مقارنة موقف موسولينى ازاء الفوضى فى ايطاليا بموقف نابوليون أثر عودته الى فرنسا من مصر ، وتساءل مستهزئاً : لماذا لا تقبل حكم موسولينى ؟ ألأنّ الليرة الايطالية التى تنتسب الى الطغيان تساوى ربعَ شلن بينما الفرنك الديمقراطى لا يساوى غيرَ خمس شلن ؟! أم لأن ايطاليا يحكمها رجل من صميم الشعب بينما فرنسا يحكمها مسيو بونكاريه ؟! أم لأن موسولينى بالرغم من اشاراته الدرامية لم يهدّد حتى الآن بحجز النيل وقطع مورد مصر من الماء ، كما أنه لم يكسر ولم يفتح خزانة راكوسكى كما فعلت الحكومة الانجليزية ؟ وبديهى انك اذا قارنت ايطاليا بحكم مزّينى فانك تجدها ممتلئة بالمفاسد والمظالم ، وقس على ذلك أمريكا ، وكذلك فرنسا ، وكذلك انجلترا

وكذلك روسيا . وفى أرلندا المحرّرة — موطن أهلى — وُطِّدَتْ الحرية بالقاء التقاليد الحرة الى الريح واقامة مجالس أوتوقراطية واقرار قوانين جبرية لم تكن انجلترا تجرأ على وضعها ! وتُوجَد فى أرلندا سيدةٌ تعلن أنها لن تقبل هذه الحقائق (يريداخت المرحوم مكسوينى) ولن ترضخ لها رضوخاً روحياً ، ولكن هذه الحقائق ما تزال باقية ، والشعب الارلندى لا يودّ أن يُرسل هذه السيدة نائبة عنه الى البرلمان الارلندى ! فهل تسألنى جدّياً أن أتحدّث عن حكم موسولينى كما تتحدث مواطنتى العنيدة السالفة الذكر عن دولة ارلندا الحرة ؟ وهل تعتقد أو تنتظر منى أن أعتقد انه اذا استبدلت القمصان السوداء بقمصان حمراء أو بقبعات اسطوانية وستر رسمية سوداء ذوات ذيول فان ايطاليا تصبح جنة الأرض ؟! الآنى أواجه الحقائق بعرفانى التام انّ الكمال الديمقراطى الذى تخيله القرن التاسع عشر ميتٌ موتَ مسمار الباب ، تقول إنى مقتربٌ اقتراباً خطيراً من وجهة نظر طبقة الحكام البريطانيين ؟! ولكنه لا يسرّك أن ترى اشتراكياً يفكر ويتكلم كما يفعل الحكام المسؤولون لا كما يفعل العبيدُ المستاءون ! فأية فائدة إذن من الاشتراكيين الذين لا يستطيعون الحكم ولا يفهمون ما معنى الحكم ؟! وهل تنتظر منى أن أعظ موسولينى كما كان كوتسكى يعظ لنين ، أو كما كان ماركس يعظ تيرز وكما كان فكتور هوجو يعظ نابليون الثالث وبيس التاسع ، أو كما يفعل جميع الاشتراكيين الذين لم يُتحْ لهم أن يتصرّفوا ادارياً فى فاردنج من الأموال العامة ، أو أن يعينوا عاملاً واحداً ، دع عنك امضاء أمر بالاعدام ، ومع هذا يلقون المواعظ والخطب لوزارات أوروبا ولا سيما الاشتراكية منها ؟!

وبناء على هذا النقد والتدليل فشو لا ينظر للحكم الاوتوقراطى نظرة فلسفية عميقة فقط ، وانما يريد (وإن أساء فهمه كثيرون من الاشتراكيين) أن يستثيرهم لاصلاح أنفسهم وللتغلب على ضعف الأهواء والشهوات البشرية الشائعة بين الأوتوقراطيين والاشتراكيين على السواء مما نشاهده فى الفظائع والانتقامات التى يتبادلها الفريقان فى سبيل شهوة الحكم . فالأصلحُ هو الناجحُ فى عرف شو وهذا حقٌ . ومن العبث فى رأيه التنديد بالحاكمين إذا كان المحكومون لا يبذلون الجهدَ الاصلاحىَّ الانتاجىَّ ليُخرجوا من بينهم إلى القيادة مَنْ هم أصلحُ من أولئك الحاكمين ، وليس من الفضيلة فى شىء أن نرتل اشمئزازنا من عيوب خصومنا الحقيقية والوهمية بينما عيوبنا لا تقلّ عنها قبحاً وقد تكون أسوأ منها ، وما يُبقى الحاكمين فى مراكزهم سوى عجز الشعب — بضعفه وانحلاله أو باطمئنانه اليهم — عن الالتفات حول مَن هم أفضل من أولئك الحاكمين . وفى كل ذلك حثٌ على إصلاح النفس بالنفس عملياً لا نظرياً وشرحٌ جديدٌ ينفعنا لحكمتنا القديمة : إذا ساءت الرعية ساء الراعى ، وهى عبرة جديرة بالذكرى فى يوم ١٣ نوفبر — عيد جهادنا الوطنى .



شكسبير فى القاهرة

ستبدأ فرقة المستر روبرت أتكنز فى (دار الأوبرا الملكية) بتمثيل المختار من روايات شكسبير لفائدة الطلبة وعارفى الانجليزية من متعلمينا ومن الأجانب أيضاً بل ولغير عارفيها من المتعلمين ، فضلاً عن الجالية البريطانية والسائحين ، وبعبارة أخرى سيتهافت عليها كلٌّ من أعجب بعبقرية شكسبير وأراد أن يشهد تمثيله للنفس الانسانية فى جميع أحوالها المشهورة والمعروفة منشداً معنا فى نفسه :

شُخوصُك لمَّا تزلْ للحديثِ   تحدِّثُ عنك العُلَى والعبادَا
وأسفارُ وحيك مثلُ الكوا   كب عزَّت ولكنْ بُلغن ارتيادَا
فنسمو اليها سُموَّ الخيالِ   لنلقى الحقيقةَ تزهو اتقادَا
ونرتدُّ عن رصدِ شتى النجوم   وما نرتضى عن حجالكَ ارتدادا !!

وسينتفع الأدب والفنّ والتعليم وعلاقات الثقافة بين الأمتين — المصرية والانجليزية — بهذا الجهد المسرحىّ المشكور . ولن يكون انتفاع رجال التمثيل المصرى به أقل من انتفاع سواهم إذا هم قصدوا الى الانتفاع . فسيرون بالمقارنة بين فرقة المستر أتكنز وفرقة السنيور كيانتونى (التى تمثل الآن فى الكورسال) كيف أن الأولى تعنى عناية فائقة بالأمانة فى الاخراج والحرص على إظهار جميع شخوص شكسبير بالمظهر الذى رمى اليه المؤلف ، بعكس ما تفعله فرقة السنيور كيانتونى رغم مهارتها التمثيلية . وليس هذا من باب الفخر القومى العملى فقط ، بل

لأن المستر أتكنز وقف حياته على دراسة شكسبير وأتمَّ فعلاً درس وحفظ وتمثيل الروايات السابعة والثلاثين المنسوبة اليه إنْ كلاً أو بعضاً ، وأصبح فناناً فى تمثيل روايات شكسبير . وهذا تخصص جميل ينقصنا ، وسيظل ينقصنا مادامت روحُ التضحية وحبُّ الفن للفن أقرب إلى الخيال منها الى الواقع لدينا ، وما دام معظم سادتنا النقاد المسرحيين من الجهلة المشغولين بالقال والقيل والشخصيات ونحو ذلك ، معرضين عن الأخذ بأيدى النابهين العاملين ما لم تكن لهم مآرب وفوائد .

وقد أحسن الأستاذ بونامى دوبرى أستاذ الأدب الانجليزى فى الجامعة المصرية بقوله : « آثار شكسبير ، كما قال الدكتور جونسون عن الاغريقية ، كالخرم (الدنتيلة) العتيق ، كلما زادت حيازتك منه كان ذلك أفضل » . فهذا الرجل النابغة العالمى يمثل لنا جوانبَ الحياة البشرية بحسناتها ومساوئها وبطبقاتها المختلفة تمثيلاً صادقاً يشعرنا بها جدَّ الشعور كأنها منتزَعةٌ من بيننا ، وكيف لا تكون كذلك وعناية شكسبير الأولى كانت بالشخصيات وتحليلها قبل عنايته بالحوادث والمواقف ، اللهم إلا الواقع الذى تعرفه الانسانية ، بما لايدع أحداً منا غير فائز بنصيب من المتعة يوافقه من دراسة رواياته أو مشاهدة تمثيلها ، فكل رواية غنية دسمة ، وما تزال لها جدة عصرية لأنها مبنية على الطباع البشرية التى لاتتبدل . وفيها من قوة الوصف ما يجعلك تحسّ بشخوصه إحساساً ، ومن آثار الفراسة القوية والالهام والذكاء النادر ما يرسم أخفى خفايا النفس ، وهو وإن لم يُعجب به تولستوى وبعض المفكرين والنقاد مايزال خالداً مبجَّلا يهتمُّ بتفسير آثاره المفسرون أكثر من اهتمامهم بتفسير الكتب المقدَّسة ، وما يزال شكسبير عظيماً فى جميع مواقف العظمة كما قال دريدن .

التأليف المسرحي

يرتقبُ بعضُ مشهوري أدبائنا من مديري الفرق المسرحية أن يتقدّموا اليهم سائلين إتحافهم بقصصهم التمثيلية ، أو أن يعهدوا اليهم بوضع ما يختارون . وفاتهم أننا الآن في دور انتقال من الترجمة والاقتباس والسرقات المستورة والمفضوحة ! وقد تعوّد أولئك المديرون أو معظمهم أن يحصلوا على بضائعهم المزجاة بأثمان بخسة والجمهور لاهٍ صامتٌ ، فأصبحوا يخشون العواقبَ المالية من تكليف كبار الأدباء بروايات قد لا ترضيهم فنياً في النهاية لا سيما وهم ينظرون الى أولئك الأدباء كأطفال في مجال التأليف المسرحي ! وإذن فواجب الاصلاح يستدعي شيئاً من التضحية من الجانبين ، ولا غضاضة على المؤلف المعتدّ بأدبه اذا لم ترضِ روايته مدير الفرقة التمثيلية ، وهو ينصف أدبه ومقدرته اذا تركها جانباً والتفتَ إلى وضع غيرها .

وقد أشتركُ مع غيري أحياناً في لوم مديري الفرق المسرحية لمواقفهم المادية البحتة ، كما قد أشترك في لوم بعض الأدباء لغرورهم الكاذب وكسلهم وكبريائهم السخيفة ، ولكن لماذا ننسى الجمهورَ الذي يرجع غالباً الى تغاضيه عن عيوب كثيرة استمرارُ الفرق التمثيلية في خطتها الحاضرة بالنسبة للروايات التي تخرجها ولا أثر يذكر فيها للابتداع والتأليف الصحيح ؟

وهناك نوع من الروايات أعتقد أن المؤلف المصري لا يعجز عن التبريز فيه وهو نوع الأوبريت أو الهزليات الموسيقية التي تخصصت بها فرقة الكسار وهي

فرقة نشيطة مجدّة ، ومع ذلك فمن تعهد اليهم بوضع رواياتها أكثرُ الناس سطوا فى غير حياء وبكلّ تبجح على منتجات المؤلفين الغربيين دون أقلّ اعتراف بفضلهم ، وبلغت جراءتُهم أخيراً السرقة من روايات فرقة عكاشة والسيدة منيرة المهدية دون أقل مراعاة لواجب الزمالة ! فهذه حقيقة لا تمنعنى إعجابى بعلى افندى الكسار من تدوينها حثاً على الاصلاح المطلوب إذ ليس له عذرٌ غيره من مديرى الفرق الأخرى .

وما دمنا فى سيرة التأليف المسرحى فلنستفتِ شيخَ المؤلفين المبدعين جورج برنارد شو — ذلك الذى أذكر أن رواياته المسرحية لم تكن لتنال حظوة على المسرح الانجليزى منذ ١٥ عاماً فأصبحت الآن محبوبة يرى الشعب الانجليزى فيها طائفة من أمراضه المزمنة وكيفية علاجها .

يمطر البريد برناردشو بكثير من الروايات المخطوطة مع رسائل يرجوه فيها مؤلفوها الناشئون أن يساعدهم على تقديمها الى مديرى الفرق أو يصححها لهم أو نحو ذلك! فرأى أن أحكم طريقة لمعالجة هذه الحالة أن يطبع كراسة بنصائحه العامة وأن يرسلها الى كل مؤلف عند مايعيد اليه روايته المخطوطة ، حيث لا يسمح له وقته بقراءة تلك التآليف. وفعلاً طبع هذه الكراسة وعنونها : « ما يجب على المؤلف المسرحى عمله نحو روايته الأولى » ، وفى هذه الكراسة يقول ما تلخيصه : حيث انه من عادة المبتدىء أن يعمل ماهو خطأ فقد جعلتُ الواجبَ الأول تنبيهه الى ما ينبغى له اجتنابه. والنصيحة الأولى للمستر شو هى أنه يجب على المؤلف أن لا يعرض روايته على أحدٍ سوى مدير الفرقة . وهو يؤكد هذه النصيحة تأكيداً جازماً ، ويرى من الخطأ أن يعرض المؤلف روايته على كاتب شهير يحبه ، وذلك للأسباب الآتية :

(١) لن يستطيع أحدٌ اخراج الرواية سوى مدير الفرقة ، (٢) اذا كان فى الرواية موقف درامى ثمين فكل مؤلف روائى مطبوع سيتشبع به وسيستعمله لنفسه سواء بقصدٍ أو بغير قصدٍ ، (٣) إذا كان رأىُ ذلك الكاتب الشهير الناقد غيرَ مرضٍ فربما ثبط همة المؤلف بدون موجب حيث انه لا يعرف أكثر منه ما يطلبه ذوق الجمهور، وهو لو عرف ذلك لربح سنوياً ربحاً جزيلاً كما يربح خبير السباق الذى يمكنه التنبؤ عن الحصان السابق . أما اذا كان رأيُه مرضياً فلن يقربك ذلك من اخراج الرواية عن قبل (٤) إذا جاء شو مديرو الفرق فانما يزورونه بقصد الحصول على رواياته لا ليقول لهم شو: جرِّبوا مؤلفاً ناشئاً بدلى ! (٥) حيث أن التأليف الدرامى مهنة عامة فانها لا تكون بالتوصيات والنفوذ ، ولن تُحصر فى دائرة من المؤلفين المحبوبين ، وانما التعامل بها يكون فى السوق العام حيث الطلب أعظم بكثير من العرض مما يجعل أىَّ أجنبى يستطيع ايراد البضاعة فى غنى عن التوصية كما أن هذه التوصية لن تنفع غيرَ المستطيع (٦) اذا كانت التوصية لا موجب لها فكثيراً ما تكون ضارة ومغيظة جداً ، لأنها تحرم مدير الفرقة من فضل وجميل كشفه عن نبوغٍ جديدٍ !

ثم ينصح شو بأسلوبه هذا الظريف المؤلفَ الناشئ بأن يفكر بامعان فى اختيار مدير الفرقة المناسبة لروايته ، كما يفكر فى عنوان تلك الرواية نفسها . ويجب أن يتخلّى عن مظهر الرجل الفنى المحتاج الى العطف عليه ، وأن يكون رجل عمل يطالب رجلَ عملٍ آخر بالمجازفة ببضع آلاف من الجنيهات فى مشروع

بعيد عن أن يكون مضموناً ! يجب أن يكون فى تصرفه الراجح كوسيط المحال التجارية المتنقل ! فلن يتقدم هذا الوسيط ببضاعة من الصينى مثلاً الى بائع أدوات حديدية ، ولا بالأحذية لتاجر الاستريديا (المحار) ، ولا بالبراندى — الكونياك — لدكان يبيع الانجيل المقدس ! بيد أن كثيرين من المؤلفين الناشئين ارتكبوا سخافة تقديم روايات من نوع الميلودرامة الى مسارح فى الوستدإند (غرب لوندرة) تشتغل بالهزليات ، وروايات عن رجال بادنين مضحكين الى مديرات من الممثلات الجميلات الصغيرات ، وروايات تراجيدية إلى ممثلين هزليين مشهورين ! فمثل هذه الاخطاء ليست دليل الغباوة فقط بل هى كريهة مكدرة أيضاً . يجب أن يكون المؤلف أقدر من المدير المسرحى على الحكم بلياقة الرواية للتمثيل لأن من عادة الممثلين الميل الى أدوار خارجة عن تخصصهم ، كأن يميل الممثلون الهزليون الى أدوار عواطف ، والتراجيديون الى الراحة فى أدوار بهلولية . فاذا قبلت رواية تحت مثل هذا التأثير الشاذ فانها تكون أكبر مصيبة تنال المؤلف لأن عاقبتها الفشل المؤكد المضيع للعزيمة . وبخلاف المديرين المسرحيين (أو المديرين الفنيين) لا يحتاج المؤلف الى الحيطة العظمى بالنسبة لواجبات اللياقة والتدقيق فى الحكم والتصرف عند مقابلة مديرى الادارة لأن وجهة نظر هؤلاء تجارية محضة وكل ما نحجزه شبا كهم ممكن !

وأخيراً يرى شو أن الاشتياق لاخراج الروايات على المسرح هو آفة المؤلفين الناشئين وهذا أمر طبيعى ، ولكن من الضرورى مقاومة هذه العاطفة حتى تحين الظروف المناسبة ، فان المؤلف الخبير الذى يحترف هذه المهنة احترافاً جدياً عند مايفرغ من رواية لا ينتظر فى كسل متلهفاً على إخراجها . كلا ! وإنما يعمل على تأليف غيرها .

جائزة نوبل

مُنحتْ جائزةُ نوبل لسنة ١٩٢٦ الى الكاتبة الايطالية (جراتزيا ديليدا) وقد امتازت بأسلوبها القصصي الشعرى الرائع وببراعتها فى وصف حياة المزارعين فى مقاطعتها بجانب وصفها الشائق للطبيعة وللعواطف الانسانية . فما الذى نستخلصه من هذا الحادث الأدبى الهام ؟

لا تفوتنا الذكرى أولاً فنقدّر باعجاب ذلك العالم الكيميائىّ والمهندس الماهر الذى اخترع الديناميت ـ الدكتور ألفريد نوبل . فقد جمع ذلك النابغةُ السويدىُّ ثروةً طائلة وقف جزءاً عظيماً منها عند وفاته سنة ١٨٩٦ لاستثماره وتوزيع ربحه — فى شكل جوائز علمية كلَّ سنة — على مَن أدّوا بجهودهم فى خلال تلك السنة خدمات صالحة لسعادة الانسانية . وعدد هذه الجوائز خمس ، تبلغ قيمة كل منها نحو ثمانية آلاف من الجنيهات ، وهى موزّعة على مباحث الطبيعة ، والكيمياء ، والفسيولوجيا والطب ، والأدب ، وخدمة السلام . فهذه أولُ عِبرة لاهل اليسار عامة ، وهى عبرة مزدوجة بالغة ، لانها ليست أقل من خدمة السلام وخير الانسانية بمال الرجل الذى خشى فى ضميره أن يسىء الى هذه الانسانية عن طريق الحرب باختراعه العلمى ، فوهب معظمَ مادرّه اختراعه عليه من المال لمقاومة ذلك ، ولحثّ الناس على نشر المحبة والاخاء الانسانى .

ثم نذكر هذا الفوز الباهر لهذه الكاتبة الايطالية المجهولة المعروفة فنضطر الى الاعتراف

بأن أهل الحكم فى جائزة نوبل قومٌ ينظرون الى الاعمال والى الاعمال وحدها بغضّ النظر عن النوع والجنسية والمركز والسنّ . وما هذه بالمرة الأولى التى نالت سيدة هذه الجائزة سواء فى المجال الأدبى أو العلمى . ولا بدّ لنا كذلك من الاعتراف بأنه ليست هناك روحٌ قوميةٌ وراء هذه المكافأة التى يعمّ مجالها العالم بأسره ، ولا يفوت الأمناءَ عليها البحثُ عن كل ثمين يتفق والمرامى التى من أجلها أنشئت جائزة نوبل .

وبعد هذا ، فلماذا حُرم العالم العربى حتى الآن من مستحقٍ لها ؟ إن شروط الجائزة معروفة كذلك . فهل بين هذه الآثار ما يصحّ أن يوصف بأنه أدّى خدمة محسوسةً الى طبقة من طبقات الانسانية ، وساعد على اظهار عواطفها وآلامها واصلاح أحوالها ؟ فاذا كان الجواب سلبياً — وهو الواقع — فلا مجال للعجب اذا اجتازت هذه الجائزة السنية من قبل مصرَ وغيرَها من ممالك الشرق الأدنى ، قاصدةً الى الهند حيث الفيلسوف تاجور بينما لم تلتفت الى الديار العربية ... وليس من الشرف لنا أن نغالط فى الاعتراف بالحقيقة ، بل خيرٌ لنا أن نعرفها وأن نعمل على اصلاح عيوبنا ومداواة أمراضنا .



قيمة المرأة

معروفٌ عن الانجليز أنهم يحبون التقدّمَ ولكن في حدودٍ، ولا يرضون الثورة الاجتماعيــة الا مرغمــين أو مقتنعين اقتناعاً — عن تجارب وأخطاء — بضرورة اللجوء اليها .

وها هي انجلترا سمحت لنسائها بالانتخاب وبالانتظام في سلك النـوّاب ، ولـكن بعد أن سبقتها إلى ذلك ممالك أخرى ، وبعد أن تأملت في تجارب تلك الممالك ، وبعد أن جاهد نساؤها جهاداً عنيفاً في سبيل مطالبهنّ (وقد شاهدتُ أمثلة لذلك داعية إلى الدهشة أثنــاء إقامتي الطويلة فيها) وبعــد أن برهنت أولئك النساء على أهليتهنّ للاضطلاع بالأعباء العامة أثنــاء الحرب ، فـكنّ مضربَ الأمثال الحميــدة . ورغم ما نالته النساء الانجليزيات من الحقوق والمكانة ، فها هي المس إلن ولـكنسون عضوة البرلمان الانجليزي تقول في خطبة حديثة لها بمدينة (ننياتون) انهـا تعتــبر حياة المرأة الانجليزية المتزوجة أشبهَ بحياة الرقّ ! وهي تطالب بأن تـكون مالية المرأة المتزوجة مستقلة عن مالية زوجها ، وأنه عند تقدير مرتبه يجب أن يضاف اليه نصيب خاص لزوجته لأنها تخدمه وتسهر على صوالحه وصوالح أولاده ، وهي بذلك تؤدّي خدمةً عامةً للمجتمع قمينة بأن يكافئها المجتمعُ عليها . وفي الحقيقة ان بعض الحـكومات المتحضرة تؤثر المتزوجين وتخصهم بعطفها وامتيازاتها ، وكان هذا ظاهراً في أثناء الحرب الـكبرى على الأخصّ ، وها هي بعضُـها تفرض ضريبة على

الأعزاب ، وأقربُها الى ذاكرتنا ايطاليا في عهد موسوليني . فما تشير (به المس ولكنسون) ليس جديداً في روحه ، وإن يكن جديداً في تطبيقه ، ولا يمكن التهارب منه إذا ما تمكن في مملكة من الممالك ، لأن التشريع حينئذ يرغم الشركات وأصحاب الأعمال على قبول المتزوجين بين موظفيهم بنسبة معينة وبمرتب اضافى معين . وقياساً على الماضى نتساءل : بعد كم من السنين يا ترى تتحقق مثل هذه المطالب التى تعتبرها المس ولكنسون من ضروريات الاصلاح الاجتماعى ؟ وهل ستسرى إلى مصر بينما نحن نودّ تقليلَ التناسل بدل تشجيع زيادته ؟

تقول هذه السيدة إن الرجل لا يعرف قيمة زوجته مادياً حتى تمرض وحتى يدفع أجرةَ مدبّرةٍ للمنزل أثناء مرضها ، وهذه الأجرة على أقل تقدير فى انجلترا نيف وجنيهان أسبوعياً . وهى تعزو للمرأة تخفيض أجر الرجل لأنها لو تشدّدت فى طلب أجر أعلى لاضطرّ أصحابُ الأعمال الى دفعه . وتذكر فى محاجّتها انه من الخطأ أن نتصور انّ أجر الرجل يشمل أجر زوجته أيضاً ، لأن القانون الحاضر لا يقول بذلك ، وليس للمرأة أىّ اعتبار من هذه الوجهة ، بينما المرأة ضرورية لتكوين مقدرة الرجل ، ولولا جهدها الشاق فى المنزل وفى تربية الجيل الناشىء لما استطاعت الصناعة أن تتقدم . ففى الوقت الحاضر ليس هناك أىُّ اعتراف بفضل المرأة ومجهودها أكثر من أنها تملكٌ فى البيت وأمٌّ مدهشةٌ ، ولكن الزوجة تريد أن تشعر أن لها استقلالاً ماليًا وليست مستعبَدة . فما رأى رجال الاشتراع والاصلاح فى مصر فى هذا التيار الفكرى الجديد ؟

فرانز شوبرت

يُعَدُّ شوبرت من أقوى الملحنين والمؤلفين والنقاد الموسيقيين فى ألمانيا . ولأغانيه وسيمفونياته (موسيقياته الجامعة) شهرة ذائعة لما اتصفت به من قوة الالهام وجمال الميلوديا (النغمة المطربة) والغريزة المفعمة بالاحساس العميق . وقد ألف أوبرات وغيرها من تآليف موسيقية راقية .

وسيُحتفل فى نهاية مارس سنة ١٩٢٨ م . بمرور مائة سنة على وفاته ، فاختارت لجنة الذكرى هذه المناسبة لدعوة جميع الموسيقيين فى العالم للاشتراك فى تمجيده باكمال سيمفونيته الشهيرة التى مات قبل اتمامها ، أو بوضع سيمفونية جديدة من طبقتها وروحها . وفتحت بابَ المسابقة ووقفت على ذلك أربعة آلاف من الجنيهات ، وأذاعت دعوتها فى ست عشرة لغة (وإن كنتُ غير واثق من أن اللغة العربيـة احداها) وستعلن نتيجة المسابقة فى نوفبر سنة ١٩٢٨ م . وسيكون للرابح ولقومه فخرٌ أيّ فخر بهذا الفوز ، فضلاً عن خدمة الفنّ وتمجيد ذكرى ذلك العبقرى العظيم .

وأظنّ أنّ من العبث التشدُّدَ فى السؤال عما إذا كانت الدعوة قد كُتِبَتْ بالعربية أم لم تكتب ، فلعلها لو جاءتنا الآن لكانت سابقةً لأوانها بقرن كامل ، ولشُغلنا عنها بعجزنا وجمودنا وتقهقر موسيقانا وبانشاد مُنشدنا : بعـد العشا يحلى الهزار والفرفشا . . . . وسبحان مغيّر الأمم !

معرض التصوير

شغلت الكثيرين من أدبائنا الحركةُ المسرحيةُ حتى كادوا ينسون ما عليهم نحو تشجيع فن التصوير فى مصر من واجب ، فضلا عن تشجيع النهضة الموسيقية . وفى منتصف ديسمبر سنوياً يفتتح صاحبُ الجلالة الملك معرضَ التصوير فى شارع نوبار وهو ذلك المعرض المفيد الذى يُنسَّق باشراف (جمعية محبي الفنون الجميلة) برئاسة الأمير يوسف كمال وعضوية كثيرين من الأعيان والوجهاء من مصريين وأجانب . وما الغرضُ من هذه الكلمة توجيه خطوات القراء وأنظارهم شطر هذا المعرض فقط ولكن حثهم أيضاً على الاستفادة الفنية ، ومحاولة تفهّم نقط الجمال فى تلك المعروضات بالدرس والسؤال ، وعن طريق المطالبة بالقاء خطب فنية سهلة فى دار المعرض على أسماع المشاهدين فى أوقات معينة .

يقول بعضُ الناقدين إن هذا المعرض مايزال على جموده القديم لم يَرتقِ اللهمّ إلا فى داره الفخمة ، وأنه بالنسبة لفائدته وعمله ليس سوى سوق للمعروضات ، وأنه لا جدوى فنية منه رغم اشتراك الكثيرين من الاساتذة مصريين وأجانب فيه ، فيرد عليهم فريق آخر من النقاد محاولاً تفنيد هذا الزّعم ، وكاتب هذه السطور لا شأن له بفريق ولا بآخر منهما ، ويودّ أن يُدلى برأىٍ مستقلٍّ فى مصلحة الفنّ ومصلحة الجمهور معاً . وما هذا الرأى المتواضع سوى دعوة القائمين بالأمر الى انتخاب لجنة فنية تنتقد أعمالَ كل مصوّر عارض ، سواء فاز بجائزة أم لم يفز ، ناشرةً ذلك فى

كراسة خاصة وساحة باذاعتها على صفحات الجرائد ، كما يجب تخصيص أوسمة شرف ذوات درجات تعطى باسم جلالة الملك الى العارضين ـ كل بحسب تفوقه وأعماله ، إذ لا فائدة من اكتفاء الحكومة بتخصيص مبلغ كل سنة لشراء صور لها فسرعان ما يوزّع هذا المبلغ على رجال معروفين ، وهذه فائدة محدودة ومادية كذلك ، بينما التقدير المعنوى ما يزال أهل الفنون فى مصر محرومين منه بل رجال العلم والأدب عامة.

تعدّ حكومتنا مقصرة فى ترقية دراسة الفنون بدليل عجز المتخرجين من مدرستها كأنما هم آلات جامدة لا يعرفون غير التقليد ، ويكاد طلبتها يخرجون منها كما دخلوا ، والبرهان واضح أمامنا فكثيرون من المتخرّجين اشتغلوا بوظائف عامة وهجروا الفنّ ، لانهم لم يتعلموه لذاته ولم يحصلوا على قسط وافر منه ، ولولا أن وزارة المعارف خطت خطوة واسعة فى تنقيح منهج الرسم فى مدارسها واهتمت به وقبلت متخرجى مدرسة الفنون ليعلموا فى مدارسها لكنّا رأينا ما يحزن كثيراً وقسْ على ذلك بعثات الرسم والتصوير التى لا يخرج الاختيار لها عن دائرة ضيقة . فلم يبقَ بعد هذا الا التشجيع المعنوى القليل لأحرار الفنانين بالأوسمة والنقد المستقل النزيه ، وبتفهيم الشعب معنى الفن وقيمة الجمال الفنى ، ولعلنا نرى هذا التقديرَ بادياً فى معرض التصوير المقبل ، فيكون مدرسة فنّ ومظهرَ نهضة ، بجانب كونه سوقاً شريفة للبيع والشراء .

الغلو فى التجديد

تتهامس طائفة من الأدباء بوجوب استبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية تمهيداً لانشاء ثقافة جديدة للأجيال المقبلة تمتّ بصلة للحضارة الأوروبية — حضارة القرن العشرين الغالبة على أطوار متعلمينا فى كلّ شىء تقريباً . ولا يبعد أن يتجلى هذا المذهبُ الجديدُ فى الصحف قريباً !

ومن العجيب أن أصحاب هـذا المذهب يرون حتى الداعين الى الأخذ باللغـة العامية بدل الفصحى محافظـين ، ماداموا لا يتخلون أيضاً عن الحروف العربيـة ! ويغالون فيدّعون ان المغفور له سعد باشا كتب العربية بحروف فرنجية وكذلك المرحوم الشيخ على يوسف ، متناسين انّ هـذا لم يكن الاّ فى برقياتهما المرسلة من أوروبا إلى مصر ! ثم يضربون المثل بتركيا بينما تركيا لم تبتّ بعدُ فى هـذه المسألة الخطيرة البعيدة الأثر التى تمسّ ماضى ثقافتهـا وحاضرها ومستقبل ناشئتها ، وبينما الثقافة التركية — بالنسبة لثقافتنا العربية الواسعة المتأصلة فى تاريخنا الطويل وطباعنا وتقاليدنا المستحسنة — ليست شيئاً مذكوراً .

فما الدّاعى إذن لهـذه الثورة إن لم يكن حبُّ التقليد الأعمى ؟! وإنى لا أقول بتضحية المستقبل من أجل الماضى والحاضر ،ولكنى أزن نتائجَ النفع والضرر فأرى الأخيرَ هو الراجح من وراء هـذا التهوّر الغريب . انّ اللغـة العربية العصرية

لغة "غير" ثقيلة بشرط الابتعاد عن تقعّر الجامدين وابتذال المتطرفين المجدّدين ، فكم في العربية من إباحات وتساهل أخذ به المولّدون ، ولو كان بين قادة الأدب في هذا الجيل الشجاعة الأدبية الكافية لخدموها من هذا الطريق أجلّ خدمة ، وخير لنا أن ننهج نهج الاصلاح بدل طريق الثورة المخرّبة . نحن لم نسمع عن الاوروبيين التخلى عن لغاتهم أو عن حروفها أو عن قواعدها ! كراماً للغة العربية حينما كانت الحضارة العربية غالبة وأوروبا في ظلام وانحطاط ، فما حكمة تجرّدنا نحن من أقوى مظاهر قوميتنا بينما نحن في مستهلّ نهضة جديدة ؟! لتكن لنا عبرة من النهضة اليابانية ولنذكر ما يصرح به حماة قوميتها وثقافتها ، وعلى سبيل المثل فلنعتبر بما كتبه الاستاذ طوشيو نوجامى استاذ التربية بكلية الآداب من جامعة كويتو الامبراطورية . قال من مقال حديث : « . . ولا شك في أن الصعوبات التى يلاقيها الطلبة في التعليم الالزامى للحروف الصينية سيقدّرها العلماء حقّ قدرها في بعض الدول كفرنسا مثلا حيث تقدّم بحث المدنيات في الشرق الأقصى بنوع خاص ، والذين يطلق عليهم اليوم في اليابان اسم (النابهين) يعرفون على الأقل أربعة آلاف حرف ! وفي المدارس الابتدائية فقط يعلمون في خلال السنين الستّ ١٣٦٩ حرفاً ، فضلا عن النوعين من الحروف اليابانية البحتة اللذين يطلق عليهما اسم (كانا) ! ويجدر بنا أن نلاحظ أيضاً أن للحرف الصينيّ عندنا نطقين ، وقد يكون له في بعض الاحيان نطق ثالث تبعاً لموقعه ! وهكذا تكون دراسة لغتنا الحاضرة محفوفة بصعوبات جمة ، ومن أشقّ الاعمال أن يتعلم الانسان كلّ تلك الحروف المعقدة ، حتى ان ذاكرة الطالب تكون

قد أترعت بمافيها قبل أن يلج بابَ التعليم ذاته ! هذه عوائق لا يعرفها الطلبةُ الاجانب الذين يعرفون لغتهم قراءة وكتابة بمجرد معرفتهم ٢٦ أو ٣٦ حرفاً وبعض قواعد الاملاء وتركيب العبارات . وهذه العوائق الشـديدة الضرر علينا تستلفت أنظارنا منذ عدة سنين ، والواقع أن مسألة الحروف الصينية واليابانية تفحص منـذ خمسين سنة أو أكثر بهمة وقوة ، فبعضُهم يميل الى اتباع الحروف الفرنجيـة فى كتابة اليابانية ، وفى اعتقادى أن هذا لن يكون حلاً حاسماً نهائياً ، لأنه ناشئ عن الخلط بين مسألتين على أشدّ ما تـكونان من الخلاف : وهما مسألة لغة الـكلام ومسألة لغة الـكتابة ، فأنا من جهتى أعارض كلَّ المعارضة فى الرأى المتقدم » . والرجل ليس من الجامدين بل من أهل النظر فى محافظته السالفة الذكر ، ومن أهل الانشاء وتـكوين الروح الوطنيـة بدليل قوله فى ختام مقاله الطويل : « . . ومتى لوحظ أن اليابان أظهرت عبقريةً غريبةً فى الآداب والفلسفة والفنون الجميلة مدة ألفْ سـنة من التاريخ ، ومتى لوحظ أنها تتقدم بخطىً سريعة فى ميدان العلوم ، وأنها تجىء بالجديد الى الاستـكشافات التى قام بها الأوربيون منذ بدأت علاقاتها الوطيدة مع الدول أى منذ نصف قرن ، فانه يـكون من الحقّ أن يُقال إنَّ اليابان لن تلبث أن تخرج من عهد التقليـد لتدخل عهدَ الانشاء ، وان ما ستنشئه سيكوّن مدنيةً خاصةً بها ، ولا بدّ أن تـكون مدنيةً زاهرةً . وكما أنَّ فرنسا بدأت بأخـذ نصيب كبير من المدنيتين اليونانية والرومانية ، وكما أنها كانت تابعة لمدنية العرب فى القرون الوسطى ومدنية ايطاليا ثم وصلت فى النهاية الى مدنية خاصة بها ، كذلك اليابان بعد أن قلدت فى الماضى العالم الصينى والهندوسى وبعد أن أخذت العلم عن أوروبا شـعرت كيف تـكون لها الآداب والمعاهد الخاصة بها . »

ولنا فى هذا البيان المفيد درسٌ بليغٌ متعدّدُ النواحى غنىٌّ عن كلّ تعليق .

مكسمليان هاردن

تُوفى أخيراً هذا المفكر الألمانى النابغة فخسرت بفقده الحقيقة الحرة والشهامة العالية والمحبة الانسانية محامياً من أكبر محاميها قبل خسارة أمته بفقده ، فقد عاش مثالَ الاباء والصراحة واستقلال الفكر والشجاعة الأدبية القويمةو الجراءة الشريفة فى سبيل الحق . وكانت له صولات وجولات مشهورة فى مجلته (الزوكونفت) لم يرعَ فيها حرمةَ أحدٍ ، فأصابه أذى كبيرٌ من جراء إقدامه وجراءته التى لم تكن تبالى بالعظمة المصطنعة ، ولم يفته — وكان صديق البرنس بسمارك الحميم — أن ينال الامبراطور غليوم بنقده ... على أن أشهر مواقفه وأخلدها وقفته فى وجه الحزب العسكرى الألمانى أثناء الحرب العالمية منتصراً للسلام والتعاون بين ألمانيا وفرنسا ، ناشراً للحقائق الأليمة عن أحداث الحرب وعما يُنتظر من عواقبها الوخيمة .. فلم ينتفع من وراء جهاده هذا بغير نفور الوطنيين منه واساءتهم اليه واعتزاله الحياة العامة أخيراً حزيناً سقيماً ، حتى مات غريباً عن وطنه وقد أنكره معظمُ أصدقائه السابقين اللهم إلا ايمانه بشرف مبادئه الذى لازمه حتى آخر أنفاسه ، فبكته تلك المبادىء السامية التى ذهب ضحيتَها .

يموت بفقد هاردن نابغة شاذ، ولكن هو المثل المنتظر لانسان المستقبل المحب للسلام والاخاء الانسانى ، الذى يعتبر الانسانية وطنه الاكبر ، ويعتبر الوطنية المتطرفة العمياء نوعاً من الأنانية المرذولة .وفى الحقيقة كما لا يُمدح الانسان اذا هو أغفل شؤونَ نفسه اغفالاً

وعنى بشؤون غيره فقط ، فكذلك لا يمدح على التغالى فى نقيض ذلك وكما أن الوطنية تعتبر شعوراً أسمى من الذاتية ، فالانسانية جديرة بأن تعد أشرف من الوطنية لانها خطوة أبعد منها فى طريق الايثار ، وقد يصبح التغالى فى الوطنية نقيصة لأنه يكون رمز الأنانية الشعبية ولن يكون هذا التغالى أساساً لخير عام أو سلام قائم ، ولكن المغالاة فى تمجيد المبادىء الانسانية قولاً وعملاً هو نهاية البر وغاية الشرف الجنسى ، وبهذا التفكير يجدر بنا تمجيد ذكرى هاردن .



شذوذ العظماء

اشتهر (لورنس) المستشرق السياسي المعروف شهرة كبيرة فقضى طبعه الشاذ أن يبدل اسمه ، واختار أن يدعى (شو) ، واذا هو اتبع خطته هذه فما من شك في أن أسماءه ستتعدد في بقية عمره الطويل !.... ومثل هذا التصرف غريب من رجل شعبي لابدّ له من الصيت ليكون لعمله نفوذ وأثر . وهناك فارق بين أن تكون الشهرة غاية للزهو والابهة الباطلة وبين أن تكون وسيلة يستعين بها صاحبها على أداء و اجبه في المجتمع . وما من رجل قدير نابغ يشعر بأنّ عليه أن يؤدى رسالة هامة فى حياته يهرب من الشهرة أو يعدّ التواضع — إلا فى معاملاته — فضيلة ، بل لا بدّ أن يرحب بالصيت الذائع كصديق حميم له ينشر مبادئه وآراءه ، وكمنبر عال يشرف منه على الجمهور فينصت اليه . فشذوذ (لورنس) شذوذ غريب ، اللهم الا إذا كان يعتبر أنّ ساعدَ حكومته الذى يعتمد عليه فى مهماته مغنياً له عن كل شهرة نافعة . . . وبعد ذلك يبقى لحيرتنا نزوعُه العجيب الى تغيير اسمه ، على أن مثل هذا الشذوذ لا يعاب على رجل عظيم ، وانما الذى يُعاب حقاً ذلك الشذوذ الذى يخشى أن يصير قدوة سيئة ذات أثر خطير على نفسية الأمة وأخلاقها وآدابها ، وأما الشذوذُ الشخصىُّ البرىء فلا شأن لنا به ، وكم من أمثلة لذلك عُرفت عن كثيرين من كبار الرجال ، ومن أشوقها ما قرأته بقلم المستر هنرى دويج عن طباع عظماء الموسيقيين هوفمان وبكمان وبيتهوفن

وبينها ما يضحك الثكلى ، وذلك شذوذ العبقرية وناحية ضعفها البرىء . أما الشذوذ الخطر على المبادىء السامية ، فليس مما يحتمل أو يصح السكوت عليه فضلاً عن تبجيل صاحبه . وما دام العظيمُ يعيش لأمته وللانسانيـة قبل أن يعيش لنفسه ، ولا خيرَ في حبّ الجمال للجمال إذا لم نبثّ هـذا الحب صادقاً حولنا ، ولا في علم أو أدب أو فن مطلق لا تطبيق له ولا دليل منه إلى مثل أعلى تفكيراً وعملاً ، فمن الخطل التغاضي عن شذوذ العظماء اذا كان مجلبة للشر واذا كان منافياً لصفات العظمة . فليس في السكوت برٌّ من الشعب بعظمائه ، ولا برٌّ بحقه ومثله الأعلى . ولعلّ التهالك على الشهوة من أقبح الشذوذ الذى لا يجب أن ينسب الى أيّ رجل ممتاز لأنه في الواقع هادم للقوى ، مشتت للذهن ، مانع لضبط النفس ، مستنزف للمواهب التي تتجه عادة الى الفنون والآداب والاصلاح الاجتماعي والثقافة العامة ، بينما الحياة الكريمة الشريفة التي تتفق وعظمة النفس — كما أوضح الاستاذ دي سانكتيس — تدَّخر الكثير من جهودها لرفعتها ورفعة المجتمع وتكوّن بذلك شخصيتها وخلقها ، هذا وجميع الأعمال العظيمة لم تقم على غير أساس من العفة وضبط النفس . وليس الذكاء في ذاته عظمة اذا تخلى عن العفة والشرف ، بل قـد يتحوّل الى نكبة على صاحبه وعلى مَن يلوذون به !



الرغبة والحيلة

تذوّقت الجالية الانجليزية لذة انتصار ثقافتها الوطنية بنجاح فرقة المستر أتسكنز فأخذت تفكر فى عمل أدبى جديد وهو تأليف فرقة متطوعة للتمثيل الغنائى ، فكتب المستر تريعن رئيس الغرفة التجارية البريطانية الى (الايجبشيان غازيت) داعياً الى هذا التطوّع ، وقد كاد يتمّ نجاحه ، وأعلن أن فى عزم هذه الفرقة أن تبدأ بتمثيل الأوبرا (انجلترا الفرحة) التى لها نكهة من عهد الملكة اليصابات وعبق من زمن شكسبير ، وهكذا صدق المثل القديم « حيثما وجدت الرغبة وجدت الحيلة » .

فهل لنا عبرة ودرس من ذلك ؟ نعم لنا إذا شئنا الاستفادة وطاوعنا المنطق بدل التقاليد وبدل الاستسلام لليأس . فما أشكّ لحظة فى أننا قادرون على النهوض بالتمثيل الغنائى ، وان لدينا الشعراء والملحنين والصحافة المنشطة ، ولكن الذى ينقصنا وحده هو التدرّع بالشجاعة الأدبية وترك الأهواء الحزبية والشخصية الوضيعة ، واعتبار هذا العمل مجهوداً عاماً يشرف ثقافتنا القومية ، متشبهين بما يعمله أبناء انجلترا بين ظهرانينا للاشادة برفعة آدابهم .

نعم أعتقد ذلك ميسوراً إذا تحققت هذه الشروط ، والا فلن نوفّق الى هذه النهضة المنشودة ما دام الملحنون مضطرين الى العمل التجارى المحض لكسب قوتهم وما دام أهل النقد فى جملتهم غير خبيرين ، ولا يعنون بدفع الملحنين إلى الامام لافتين نظر الجمهور إلى قيمة الموسيقى الأوروبية وواجب تقديرها ، مما يشجع

الملحنين على نبذ القديم والاقتداء بالمرحوم الشيخ سيد درويش فى بثّ الروح الأوروبية فى أنغامهم فيأتون حينئذ بالموسيقى المعبّرة الحية . فعلى صحافتنا المنشطة وعلى نقادها اذا شاءوا الأخذ بيد التمثيل الغنائى نحو الكمال المنشود ، وفى وسعهم أيضاً إذا أرادوا الاكتفاء مجاملةً بالتهليل للتلحين التجارى الذى لا يستحقّ أقل تقدير ، ومعاكسة كل اصلاح وتجديد لأسباب ذاتية أو لضعف فى تقدير مسؤوليتهم العامة ، وهكذا يكتب لجالية المحتلين أن تكون أعظم نجاحاً منا كشعب عُرف سياسياً بنشاطه وغيرته على كرامته ، بينما خُذل أدبياً لتهاونه فى كرامة ثقافته .

اعتبر المستر أتكنز نجاح فرقته نجاحاً للأدب الانجليزى وتشريفاً لسمعة انجلترا وأبى الا أن ينشر روح التعاون بين أعضاء فرقته ، فامتنع عن خلق الفوارق المميزة بين أفرادها بخلاف المألوف وأعطانا بذلك درساً ثانياً ، فهل لنا أن نستفيد منه أيضاً فننبذ سياسة التمييز ونشر الشقاق السائد بين أهل الفن ، حتى يقوى بذلك التعاون وتكثر فرق التمثيل الغنائى الذى يخدم الأدب والموسيقى والروح الفنى والتمثيل فى آن واحد ؟ ان الدلائل الحاضرة لا تبشر بذلك ، وكل ما تنذر به جهود ضائعة ، وهذه سبة عامة لا تنال فرداً فقط ، وعلينا أن نعمل لرفعها .



أمراض شبيبتنا

مِن أهم ما أرمي اليه في نظراتي هذه (التي أكتبها بإيجاز مقصود) عند الاشارة الى حادثة أدبية أو عمل معين التعليق على ذلك تعليقَ المتأمّل الدارس واستخلاص العبرة من هذا الدرس ، والا فلا لذة لمثلي في أن أكون راوية ، ولا جزاء لي إلا في مشاركةِ القراء إيايَ البحثَ والتأمُّلَ والاستفادة .

أعجبتني كلمة بليغة عن شبيبتنا للاستاذ محمود بيرم التونسي حيث قال : « . . . والتغيير أو التقدم الذي يحدث بواسطة هذه الطبقة معروفة بدايته ونهايته ، فقد راقبت الفتيان القادمين الى أوروبا منذ قدومهم الى رجوعهم فعلمت أن في مصر اليوم منهم طائفة لا شرقية ولا غربية ، إذ كان أحدهم يطرح فضائله الموروثة المعترف بها من الاعداء كالشهامة والشمم والوداعة والكرامة ولا يستعيض عنها بفضائل الغربيين كالنشاط والعمل والذكاء والأدب ، ثم لايزال محتفظاً برذائله الموروثة المشهورة كالكسل والتواكل وادمان الخمر والجبن والمواربة ، وأضاف اليها رذائل الغربيين كالاباحة واللادينية والقسوة ، فأيُّ تطوّر أو تغيير تحدثه هذه الطبقة ؟ »

وعلينا نحن تعليقاً على هذا التشخيص الصواب أن نقول إن أسباب طيش شبيبتنا جبن قادة الرأي العام وتملقهم هذه الشبيبة بدل النصح الزاجر الحكيم وقد أشرنا أكثر من مرة الى الاسراف في الحرية المباحة لهذه الشبيبة والى السماح لها بالعبث بما هو جدير باحترام أفاضل الرجال ، وآخر البدع اتخاذ الصحافة مهنة للتحايل والافساد واتخاذ

النقد المسرحى مطية للشهوات . وماذا يرجى من خير فى وسط يشجع التلميذ العاثر على امتهان أساتذته وتهديدهم بسلاح الصحافة مصغراً حملة العلم والأدب فى الأمة ؟! وكم من صحيفة تجرأ على تعزيز اشارتكم الى « ما وصلت اليه حال النقاد المسرحيين من تدهور فى أخلاقهم وذلة فى نفوسهم ودخول عدد كبير من سفلة القوم فى مهنة الصحافة التى هى من أشرف المهن العالم » كما ذكرتم فى عدد قريب من (الفنون) ؟ وكم منها تعزّز الأستاذ حماد فى تصريحه بمجلته : « قبل أن نفكر فى انشاء اتحاد للنقاد يجب علينا أن نضع حداً حاسماً لهذه الفوضى التى تسود النقد فى السنتين الأخيرتين فقد وسع الصِّبية وطلبة الكتاتيب الأولية كما اتسع لأيدٍ غير شريفة ولضمائر ماتت يوم وُلد أصحابها . لشدّ ما لوثت سمعة النقاد ونالتهم أقلامٌ بجارح الكلمات ولست أخشى أن أقول إنها كانت على حق أو شبه حق » . فبالأمس القريب سألتنى احدى المجلات المحترمة (مجلة النهضة النسائية) أن أفيدها عما أراه من اساءة طائفة من النقاد — أو بعبارة أصحّ من المنتسبين الى النقد المسرحى — الى التمثيل الغنائى ، فبعثت اليها فى أدب واعتدال بجوابى المنشود . ولكن ماذا كانت النتيجة ؟ لم يكتف ناقدها المسرحى الحديث — وهو فى مرتبة أولادى — بالاشارة الى أنه ينشر ردى « على مضض » ، كأنما كنت متطفلاً به على المجلة ولم أكن مختلساً وقت راحتى لكتابته تلبية لدعوتها ، ولم يكتف بحذف ما كتبته فى أدب على سبيل استشهاد عن وقائع آلية معينة ، انتصاراً منى للفضيلة المضحاة فى طريق هذه الفوضى ، بلا عمد عمداً الى تقريعى وعكس الحقائق ، رافضاً على حدّ تعبيره أن يصدق أىّ عيب من هذا القبيل

فى « زميل » من زملائه كما يسمى أولئك الصغار العابثين . وهكذا تكون حرية النشر والشجاعة الأدبية ، بينما كان الواجب على مجلة الأسمر والمدارس أن تبتعد كل الابتعاد عن الاخذ بأيدى مَن طالما أساءوا الى البيوتات المصرية باختلاقاتهم ! فهذا الضعف وإن صدر بحسن نية من أسباب استمرار هذه الفوضى الممقوتة .

تطيب لنا كثيراً الاشادة بمحامد شبيبتنا ، ولكننا نسيء كثيراً الى هذه الشبيبة إذا سكتنا عن أعراضها وعللها ومساوئها . إنى أوجه لوماً غير قليل الى القوّاد المسموعين المنصرفين انصرافاً إلى السياسة وحدها ، والى صحفنا التى تؤثر التقرب إلى هذا الفريق أو إلى ذاك على حساب الكاتبين المصلحين . وليس أسهل علىّ من الصمت واتقاء الحملات المغرضة وأذى أولئك الصبية القادرين على رمى الحجارة والطين ، ولكن سكوتى لن يبرىء ذمتى أمام ضميرى وأمام الأدب والوطن . ولن يضيرنى تهديد عصبة المتطفلين على النقد بمحاربة أوبراتى ،إذ ليس بينهم فردٌ واحدٌ فى منزلة تلميذ (لارنولدبنت) مثلاً ، وفضلاً عن ذلك فلا مصلحة مادية لى من وراء هذه الاوبرات ، ولا تترتب منزلتها الأدبية بحمد الله على نقد هذا التلميذ أو ذاك ،وكل ما يرضينى أنى قمت بواجبى الأدبى وكفى ، تاركاً للفرقة أو الفرق التمثيلية التى تخرجها الاهتمام بالدعوة الصحفية الى عمل فنى كهذا شبه سابق لأوانه ، فان هى قصرت فى ذلك وتركت أمثال أولئك الصبية يمرحون مضللين بدعايتها ضدّها فلن يكون الذنب ذنبي .

وإذن فانما أكتب نقدي بدافع عام ، مصفقاً لتلك الصحافة الجريئة التى لا تبالى

بتقديس الحقيقة صيانة لأخلاق الأمة ولا سيما لأخلاق ناشئتها . وها هي صحيفة (الويكلى دسباتش) الانجليزية لم تبال بإذاعة فضائح الطلبة فى جامعة برمنجهام من لعب بالقمار الى سرقة إلى سهرات نسائية ، منادية بالخطر العظيم والويل والثبور ، ولم تخش أن تنقل أقوالها خارج انجلترا وأن يعلق عليها بما لا يتفق وكرامة الأمة الانجليزية ، وكأنما اعتبرت كرامة الأمة فى إعلان أدوائها بدل سترها ، وفى معالجتها بحزم وعزم . فهل عدمنا نحن نظير هذه الشجاعة ؟



النهضة الموسيقية المنتظرة

يعمل صاحب المعالى على الشمسى باشا بهمة مشكورة لتلافى النقص الشائع فى ضروب حياتنا الأدبية بقدر ما تسمح به الظروفُ والوسائلُ . وآخر ما أذيع عنه حديثاً اعتزامه تكوين مجمع علمى عربى وانشاء معهد (كونسرفاتوار) الموسيقى متصلاً بجمعية (ايتاليكا) الشهيرة . وهذه أمنية سبق ترديدها ، وسيكون أثرها بعيداً فى بثّ الروح الأوروبية فى موسيقانا ، وفى إعداد طبقة جديدة من الملحنين المجدّدين الأحرار . وحيث أن دار الأوبرا الملكية أيضاً ستوضع تحت اشراف هذه الجمعية الفنية فسيكون النفع أعمّ من النهضة الموسيقية المرجوّة التى ستطبق حينئذ بطبيعة الحال على المسرح الغنائى .

أجل سيستفيد المسرح الغنائى فائدة جليلة وستستفيد الأغانى الشعبية ، وستتشرّب روحاً جديداً من الفن الراقى الذى تمدّه أحدث أصول العلم ونهضة الغناء الأوروبية . ولكن ريثما يتم تكوين هذا المعهد وريثما تنضج ثمار غرسه ، أصحيح أننا مصابون بالعقم الفنى ؟ نعم ! هذا صحيح ، ولكن باختيارنا ! فالملحنون المجددون (وفى طليعتهم الخلعى) لم تعدمهم مصر ، ولكنهم لا ينالون التشجيع الكافى فصاروا مضطرين الى مجاراة تيار بيئتهم ، ومن الظلم إذن أن ينصبّ عليهم نقدُنا دون غيرهم ، وعلى الأخصّ رجال الصحافة المسرحية وطائفة النقاد . فهؤلاء أمناء على تهذيب الشعب ؛

وفى وسعهم تحبيب الاصلاح والنهضة اليه بدل تصفيق المجاملة للفرق التمثيلية مما لا ينفع الفن فى النهاية . لهذا ذكرت فى مناسبة سابقة أن تصفيق الصحافة المسرحية لرواية (مارك أنطوان وكليوباطرة) لم يخدم الفن وإنما أدّى خدمة تجارية فقط للسيدة منيرة المهدية ، لأن هذه الرواية التافهة بموضوعها وتأليفها لم تتعـدّ فى مستواها الموسيقى ابداع المرحوم الشيخ سـيد درويش فى رواية (العشرة الطيبة) ورواية (حمار وحلاوة) ومثيلاتها من الهزليات الغنائية ، بينما جعلت الجمهور يتصوّر عن خطأ فاحش أن ذلك هو المثل الأعلى للأوبرات ! وما عدا القليلين جداً من نقادنا المتعلمين ، ذهبت الطائفة الـكبرى من المتطفلين على النقد يضربون أخماساً بأسداس فى فهم الأوبرات ونقدها ، وهـكذا لم يستفد الأدبُ على الخصوص أدنى فائدة ، ولم ينشأ أىّ حافز لنظم الأوبرات حاسبين أنها لا تتعدّى عرضاً موسيقياً جميلاً ، بينما فن الأوبرا الراقى لا بدّ من أن يجمع بين الشعر الغنائى الشائق وبين الموسيقى المعبرة البديعة وبين التمثيل الراقى الجميل . فالاكتفاء بالموسيقى وحدها لا يؤدى الخدمة الواجبـة لفن الأوبرا . والعجيب بعد ذلك أن يقول أحدٌ ان (مارك أنطوان وكليوباطرة) كانت ملهمة ما تلاها من أوبرات ، وقد يـكون هذا صحيحاً باعتبار أن الخطأ الفاضح يلهم الصواب والنقص يلهم الكمال النسبي ! ولـكن كاتب هذه السطور لا يدين مع الأسف لمثل هذه الرواية بشىء من الالهام وانما يدين به للتحف الفنية التى شاهدها على مسارح الغرب ، ومازال يرى أنه من الصعب جداً نجاح الأوبرات فى مصر دون تعاون الصحافة المسرحية المسؤولة عن تهذيب الشعب وارشاده ، فواجبها غير هين نحو النهضة الموسـيقية المنتظرة . ولن يكون نصيبها من الشرف والفخر قليلاً إذا ما عملت باخلاص على تـكوينها .

أعظم حادثة درامية

يرى فريق من نقاد المؤرخين أن أعظم حادثة « درامية » كبرى هي مصرع الملكة ماري انطوانيت الذي أبدع كارليل في وصفه ابداعاً مؤثراً . لقد كانت ماري انطوانيت معتدّة بنفسها تعرف معنى كرامتها الملكة ، وكانت — بطبيعة الحال — نظراتها الى الشعب خاطئة ، ولكن شعورها بحقها ومصارعتها الجمهور واحتقارها ما عدّته دون جلالها كوّن لها شجاعة فائقة حيرت قضاتها ، وخذلتهم في وقت انتصارهم ! وهكذا حتى في موقف الخطأ النسبي أو الكلي تكون للشجاعة النفسية والتشبث بما يعتبره الانسان صواباً — وإنْ كان في ذاته خطأ — عظمة ٌ محيرة ٌ قد يدان لها في السرّ إن لم يكن في العلانية . ان أعظم مشكلةللانسان في حياته أن يقرّ له رأى على خطة معينة الى غرض معين ، فاذا ما أطمأن الى ذلك اطمئنان العقيدة ، فما عليه أن يبالى — لا سيما إذا كان شخصاً عمومياً — بأى نقد يوجه الى ميوله أو الى أساليبه ، وانما عليه أن يبالى بنجاح سعيه ، واذا لم ينجح كان له من الثبات والشعور الدائم بالكرامة والعقيدة التي لا تتضعضع عزاء وأيّ عزاء ، ولو افتدى رأيه بحياته ! هذه عظة الحياة والموت التي تكتسب من درس هذه المأساة التاريخية ، وهي عظة تستخلص من الشرّ ، فكم تكون قوتها لو أنها استخلصت من الخير اللباب . هي موعظة الفرد العادي ، وعظة الرجل الكبير ، ودليل القوة النفسية الغالبة لمن ينشد هذه القوة ويدرك مغزى الايمان .

التحامل على ولز

من هذه المقدمة انتقلُ الى ما كتبته حديثاً (مجلة الامبراطورية) ضد الأديب العالمى الشهير هـ . ج . ولز . فقد شاء الغرض أن يعمى محررها الاستعمارى النزعة فقال إنه لو كان ولز مات قبل الحرب لفقدنا فيه مؤلفاً روائياً شاذَّ النبوغ ، أما الآن فهو غير ذلك ... ثم أنحى عليه باللوم لكثرة انتاجه الحاضر وعلى الأخصّ لادخاله السياسة فى تأليفه ، وأقرب الأمثلة ما كتبه عن مؤتمر واشنجتون ، دع عنك صياغته قصصاً غير قوية معدنها السياسة . وزاد الناقد فأخذ على ولز اعلاناته الأدبية عن نفسه ومغالاة ناشرى مؤلفاته فى مدحه ، وعدّ ذلك انحطاطاً . وما كل هذا الا مغالطة من ذلك الكاتب الاستعمارى الذى رأى ولز منذ الحرب متفرغاً لخدمة السلام والاخاء الانسانى بتأليفه البديع (مجمل التاريخ) — الذى كان فتحاً جديداً فى أسلوب الكتابة التاريخية — فضلاً عما بينه فى قصصه ومقالاته من استنكار الحروب والدعوة الى تآخى البشر والتعاون العالمى . وكل هذا قذى فى عيون الاستعماريين الذين يرون هذه الصفات من أبشع العيوب ، ويؤلمهم أن يلتفت الجمهورُ دائماً الى كتابات ولز ويخشون خطر ذلك ، فلا يرضيهم الاعلان الادبى عن عمله سواء جاء هذا الاعلان من جانب أصدقائه أو من ناشرى مؤلفاته أو من نفسه مع أن هذا تقليدياً فى أوروبا ليس بالامر المباح فقط بل موضع الاعجاب أيضاً اذا ما اقترن بالنجاح ، ولكن ...

وعينُ الرضى عن كلّ عيبٍ كليلةٌ   ولكنّ عينَ السخط تبدى المساويا

بيد انّ هذا التحامل المتواصل الذى أصاب ولز فى السنوات الأخيرة — وما زال هدفاً له — لم يثنه عن مبادئه وخطته وأساليبه فى الاعلان عن عمله ، وما يزال نفوذه الأدبي والفكري فى ازدياد متواصل ، وضرب لنا بثباته وشجاعته مثلاً بليغاً لجراءة الزعيم الأديب الذى يقدّر مسئوليته وواجباته ومهمته فى هذه الحياة .

ونحن الناشئين المجددين فى مصر الذين تطبعنا بأدب ولز نتخذمنه قدوةً سامية لنا ، ولن يضيرنا بعد ذلك تهجّم المحافظين الجامدين وتهجّم أذنابهم . ننزع الى التجديد المصلح البانى ، ونبتغى الشهرة لعملنا ، لا نجعل عملنا مطية للشهرة . واذا أعلنا مرة اعلاناً أدبياً نشدنا ألف مرة بجانبه النقد الأدبى المستقلّ لفائدتنا ولفائدة الأدب . ليست مهمتنا فى الحياة غشيان مجامع الثرثرة وبؤر عماد الدين ، ولا الزهو عند جروبى وصولت ، ولا الحرص على الظهور على حساب غيرنا وهدم كل ذى نبوغ غيرةً وحسداً وتخاذلاً . نحن نعرف واجباتنا العامة كما نعرف واجباتنا نحو أعمالنا وأنفسنا فى بلدٍ تفشّى خلاله التدجيل والتضليل وامتلك الأميون وأشباه الأميين الكثيرَ من الصحف وحرموا النشر فيها على كل أديب مستقل لا يدين لسلطان جهالتهم أو لسلطان مَن أمَّروا أنفسهم بأنفسهم على الأدب فى غفلة الزمان! مثل هؤلاء الناس الذين يشترون عصارة أفكار الأدباء الفقراء وينسبونها الى أنفسهم والذين يجعلون صفحاتهم طوع المال والنفوذ الخارجى ، والذين يرضخون للمجاملة

ضد ضمائرهم ، يجب أن يتنحوا عن سفسطة الوعظ لنا نحن الناشئين الضالين فى عرف نفاقهم ، فليس من أمثالهم نتلقّى الوعظ والتهذيب ... وإنْ ينس كاتب هذه السطور فلن ينسى بعد غيابه الطويل عن مصر كيف وجد مِن بعض مَن نشد تعاونهم إعراضَ الراغب فى حصر الظهور الأدبى فى أشخاصهم فقط ، واذا كان استطاع أن يستعيد مكانته الأدبية السابقة بتعاون أفاضل الأدباء الغيورين والصحافة الشريفة المستقلة ، فكم من أديبٍ فاضل فى مصر مغمور لايقدّر فضله أحدٌ ! فلرفع هذا الحيف أعمل ويعمل أقرانى فى (رابطة الأدب الجديد) ، وكل اعلان نطلبه لأنفسنا لا يعود علينا وحدنا ، وليس هو الغاية المنشودة ، وهذا ما يفسر نشاط الأنانيين الرجعيين أصحاب الجاه والنفوذ أخيراً ــ أولئك الذين يعتبرون من فروض العبادة طوافهم اليومى على ادارات الكثير من الصحف للدسيسة والتنفير من هذا وذاك ! ولو عقلوا لوفّروا على أنفسهم هذا العناء المتواصل، ولأدركوا أن دولتهم أو إمارتهم زائلة أو فى حكم الزائلة ، وان المستقبل بل والحاضر أيضاً أصبحا رهناً للاصلاح والتجديد ، ولتقديس المبادىء قبل الاشخاص ، ولتمجيد الاخاء الفكرى والتعاون . فكفى نفاقاً ومهزلة أيها السادة !



مؤلفو أوروبا

استعرض الأديب القصصي ليون فتشوانجر التيار الفكري بين مؤلفي أوروبا بعد الحرب ـ ذلك التيار الذي انتشى منه الأدباء المجددون في العالم ، وإن ظل بيننا كثيرون ينطق لسان حالهم ببيت المتنبي :

أصخرةٌ أنا ؟ ما لي لا تحركني   هذي المدامُ ولا هذي الأغاريدُ ؟!

فقال ما خلاصته إنّ أدب التسلية والدعابة والفكاهة قد انقضى زمنه ، وأصبح المؤلفون كالقراء يبحثون عن الموضوعات الاجتماعية والاقتصادية والعلمية والسياسية المفيدة لبثها في كتاباتهم وتآليفهم ، وعادت للتاريخ منزلته ، وأصبح من أسس التأليف القصصي . وقد صارت لوندرة ونيويورك وموسكو مراكز القيادة لهذه النهضة الأدبية الجديدة وأسقطت الأدب الباريسي ، فانقضى الشغف بزولا وبلزاك وردلاند وأقرانهم ، وسيطر أدب ولز وأرنولد بنت وموجهام وكونراد وجازورثي وجاك لندن ومن نحا نحوهم على الثقافة الحديثة .

أما المُشَاهَدُ في مصر فهو تحالف هـذا الأدب الباريسي غالباً مع المحافظين الذين كل لذتهم الأدبية أخيلة وأوهام وبهارج وشرح ألفاظ وتكالب على الاستئثار بالشهرة وهدم المجددين ، ولو أدركوا أنّ هذا التيار الفكري العالمي لا يمكن أن يغالَب لوفروا على أنفسهم جهودهم الضائعة ووجهوها الى ما يفيد .

وحدة الأدب

من الناس مَن يتوهم أن تباين النظرات والمذاهب الأدبية لايجعل بينها وحدة ، فاذا كنتَ مجدداً فى أمور فغير معقول فى عرفهم أن تكون محافظاً فى غيرها ، ويعدون من العيب أن تعترف بحسناتِ مَن تخالفه مخالفةً فكريةً سواء فى المبدأ أو الوسيلة . فاذا انتقد أحدُنا كاتباً أو شاعراً مشهوراً فالمنتظر منه أن يضعه بنقده دائماً فى موضع الخصومة ، وأن ينظر الى النقد كبارزة لا نهاية لها ، ولا وفاق بعدها ، ولا غرض منها سوى التجريح ! وعبثاً تحاول إفهام هذا الفريق من الادباء أنّ للأدب وحدةً ، وليس هناك خير محض وشر محض ، وأن بين الأدباء الجامدين الذين ننحى عليهم باللوم مَنْ كان فى زمنٍ قوةً للتجديد لا يُستهان بها الى أن صرعته الشهوات وأتلفت ملكاته الادبية ، فمن الاجحاف نكران فضله السابق مهما وجهنا اليه اليوم من نقد ولوم وتقريع ، وأنّ كرامة الأدب تقضى بالتفتيش عن الحسنات وربطها بعضها ببعض ـ بغضّ النظر عن الأشخاص ـ لتكون ذخيرةً يعتز الأدب بها ويقتبس منها ويعتمد عليها فى أداء رسالته المتجدّدة المتطوّرة .

على أنّ بيدى مثالاً من أمثلة الاخاء الأدبي المشرّف لعلمٍ من أعلام النقاد والأدباء المجددين فى مصر حيث ذكر فى رسالة خاصة : «ان من أشد العيوب البارزة فى الحياة الأدبية المصرية خلوها من مجلة خاصة بنقد الكتب الجديدة على طراز

مجلة (البوكان) أو ملحق (التيمس) الأدبي . وقد قرأتُ في الأيام الأخيرة كتاب (تحت راية القرآن) للاستاذ الرافعي ، وكنت من قبل أسيء الظنَّ كثيراً بأدب الرافعي وأكره تعمده الاغرابَ والتعمية ، واعتدّها وصمةً في اخلاصه الأدبي وضرباً من التدجيل والشعوذة ، ولكن أكبرتُهُ بعد قراءة هذا الكتاب وإنْ كنتُ قد عبتُ عليه أشياء كثيرة فيه : مثل تعمده التشهير بالدكتور طه واتهامه بالمروق من الدين وحسده على ما يسميه المرتب الضخم من خزانة الدولة ، ولكن الاستاذ الرافعي مع ذلك وُفق في دحض نظرية طه حسين في مواقف كثيرة ، وأجاد السخرية في مواقف أخرى . وقد ذكرتُ هذا الكتاب لأقول إنه لو كانت عندنا مجلة من الطراز المذكور لكنتُ وجدت انه من الانصاف لأدب الرافعي أن أكتب عن كتابه بما فيه من خير وشر في أحد أعدادها ، ولعلّنا نعمل على سد هذا النقص في مجلتنا المقبلة (يعني مجلة رابطة الأدب الجديد) » .

هذا مثلٌ جميلٌ للتعاون والاخاء الادبي الذي لايشترط فيه الاتفاق الكلّي في التفكير والاتجاه والعمل ، فان ذلك شبه مستحيل ، وربما كان غير مرغوب فيه ، فكثيراً ما كان الاختلاف النزيه الذي رائده الاخلاص عاملاً قوياً من عوامل البحث والابداع والانشاء والانتاج المجدي .

وبين الأدباء الناشئين من لا يكفيه تجريد شيوخ ادبائنا كالمويلحي وصادق عنبر والرافعي وشوقي وحافظ من كل فضل وأثر في النهضة الادبية ولا يقنع بنقدهم ، بل لابدّ له أيضاً من تجريد زعماء الأدب الجديد كالعقاد وطه حسين وهيكل وعلي أدهم

وسلامة موسى من كل أثر صالح فى نهضتنا الاخيرة ، وهكذا انفطرت وحدة الادب وضاع الاخاء الأدبى وكثرت الزعامات ، وساد مبدأ « خالفْ تُعرفْ » وتشتتت الجهود ، بدل أن تتجه الى غاية واحدة هى خدمة الادب والمجتمع .

وبالأمس القريب أعلن حضرة الاستاذ محمود زكى باشا صاحب جريدة (النور) ان عدداً من الشعراء توجهوا إلى حافظ ابراهيم بك وطلبوا منه أن يرؤس (جمعية الشعراء) التى أراد هؤلاء الافاضل تكوينها ، فسمعتُ عدداً من الشبان المتعلمين يسخر من هذه الفكرة مرشحين أحد الشعراء المجددين للرئاسة ، متناسين أن الأهم هو الاخاء والتعاون الادبى وخلق البيئة الصالحة لتبادل الآراء والمباحث ، وأنه لاعار على مجدد اذا قبل رئاسة محافظ واعترف بسابق فضله وأثره فى تكوينه ، وأن الاعتداد بالنفس لا ينافى التعاون الذى هو فضيلة مطلوبة فى أسرة الادب بل فى كل بيئة حية .

وقد أعجبنى من الاديب الألمانى الكبير الدكتور فشتفاجنر ـ صاحب القصص التاريخية البديعة ومن أشهر مؤلفى الغرب الاحياء — اعترافه بفضل أدباء الانجليز عليه وتأثيرهم فى تكوين ملكاته ، وهو هو الذى لتآليفه فى هذا العصر صدى عالمى كبير ، فلم يسمح لشهرته ولا لجنسيته بالتأثير على نزاهته . لم يتردد هذا النابغة فى أن يعلن أن لبرنارد شو تأثيراً عليه فى أساليب حواره ، وأنه تأثر فى أسلوبه الروائى باسلوب استيفنسن ، وفى روحه التاريخية ببولز ، وفى أغانيه بالشاعر كبلنج ، ولم يفته أن يقول عن كبلنج إنه أعظم مؤلف فى عصره وإنْ لم يتفق معه فى نزعته

الاستعمارية وفى روحه الحزبية ، ولم يفته أن يشيد بذكاء تشسترتن وبقوة شعره ، ولاسيما بقصيدته (موقعة ليبانتو) :

بمثل هذا الخلق الكريم يعتقد أديب غربى كبير أنّه يخدم الادب ويخدم كرامته. أما بيننا فلم يقف نكران الفضل والجميل عند الادباء المتحاسدين من شيوخ وشباب ، بل سرى حتى بلغ طلبة المدارس المتطفلين على الصحافة والأدب ، المتطلعين للزعامة الأدبية . . . وبعد كل هذا لا ندرى لماذا يبقى أدبنا مهزلة بين آداب الامم الحية !



الرسائل الصغيرة

أذاعت إحدى مجلاتنا النشيطة عزمها على نشر رسائل صغيرة فى مختلف فروع المعرفة والآداب غير مفضلة بينها ، فرأيت بين الأدباء من ينتقد هـذا النشاط المحمود ويعتبره من قبيل الاعلان التجارى عن المجلة ، وهـذا فى رأيى حكم خطأ فليست الزكاة الادبية والانتاج اعلاناً ، ولو كانا كذلك لكان اعلاناً مشروعاً يستحق شكرنا وتقديرنا بدل نقد الكسالى الجاحدين . ولعل هذا هو نفس الروح الذى لم يعترف بفضل رجل علامة كالأب لويس شيخو صاحب (المشرق) الذى قضى حياة طويلة فى خدمة الأدب والعلم ، مؤلفاً ما ينيف على المائة مؤلف ، جامعاً أكبر مكتبة فى الشرق الأدنى ، فكان انتاجه العظيم شبه ذنب عظيم ، ومات دون تقدير عام يناسب مآثره الأدبية الجليلة وخدمته الطويلة للعالم العربى ! وما يقال عن الأب شيخو يقال عن الأب الكرملى صاحب (لغة العرب) ـ ذلك الحجة اللغوى الفذ الذى قضى حياته فى انتاج عظيم ومؤازرة أدبية واسعة المدى فى أقطار شتى دون تقدير كاف لعلمه وفضله .

ولنعد لرسائلنا الصغيرة فنقول إنها من وسائل التهذيب العام الناجحة فى أوروبا ، وقد تعددت الشركاتُ التى تنشرها معتمدةً على أقلام كبار الكتاب والعلماء الذين عرفوا بسلاسة الأسلوب والخبرة الكتابية للجمهور . ومن أحدث هذه المجموعات

مجموعة السير ارنست بن التى يباع كل جزء منها بست بنسات ، متناولة موضوعات شتى فى الأدب والاقتصاد والتاريخ والفلسفة . وبذلك يستطيع الفرد العادى الفقير أن يستفيد بما له القليل فائدة ذهنية غير قليلة . وحسبك فى تقدير هذه المجموعة — وما هى إلا واحدة من كثيرات — أن تجد مس جين هارسون الكاتبة المدرسية المجيدة تضع لها رسالة عن « أساطير الاغريق ورومة » ، بينما يضع السير جورج استون الخبير البحرى المعروف رسالة عن « نلسن » والأب مارتنديل رسالة عن « أديان العالم » ، والمستر موريس بارنج رسالة عن « الأدب الفرنسى » والمستر هيلير بلوك رسالة عن « أوليفر كرومويل » والمستر جانكو لا فرن رسالة عن « الأدب الرومى » ، وقس على ذلك . فنظير هذا الجهد فى بلادنا الفقيرة إلى العلم الحديث والأدب الصحيح مما يستحق كل ترحيب وتشجيع .



أخاء الأدب والأدب العالمى

لم يكن من طبعى التقصير فى تلبية دعوة (السياسة الأسبوعية) الى الكتابة عن مناسبة تكريم شعرائنا الأعلام — شوقى وحافظ ومطران — فى المأدبة الأدبية التى يقيمها جماعة من الكتاب والأدباء الأفرنج المقيمين بمصر برئاسة صاحب المعالى وزير المعارف، فانها دعوة كريمة لا ترد ، وفى مناسبة سارة جديرة بالحفاوة بها.

وإذا لم يخطئنى الاستنتاج والتقدير فأغلب ظنى أن الغرض من الحفلة توثيق عرى الصداقة الأدبية بين الثقافتين : المصرية والاوروبية . وهذه مأثرة جديدة تضاف الى مآثر معالى الشمسى باشا الذى كان له بالامس القريب سعى مشكور لتهذيب الموسيقى المصرية ،فضلا عما بذله ويبذله من جهد لخدمة الفنون عامة ووضع مشروع معلمة عربية ، وما إنشاء المعهد الموسيقى وحده بالأثر الذى تستصغر قيمته ونتائجه . وكأنى بالشمسى باشا وقد انتهز فرصة وزارته للمعارف فتفانى فى اقتراح وتنفيذ الكثير مما كان يتمنى أن يقوم به غيره فى أيام سلفت ! وأكاد أراه يسابق الزمن فى ضروب الاصلاح التى يتفنن فى تحقيقها . . .

فأرى الاصلح إذن أن أقول كلمة وجيزة عن إخاء الأدب والأدب العالمى، لأن هذا هو ما توحيه هذه المأدبة الأدبية ، ولا أتصور لها وحياً طبيعياً غير هذا ، فما عرفنا أدباءَ الاجانب فى مصر جملة بين من يقدرون الأدب العربى قديمه أو حديثه، وإن قال بعضهم غير ذلك من قبيل المجاملة المألوفة فى الحفلات والمآدب . وقد كتب

النقاد المصريون عن شوقي بك فى مناسبات مختلفة ، فالـكلام عن شعره وعمّا له وعما عليه مفروغ منه فى الواقع ، ويـكفى أن أقول إنى لا أومن بخير محض ولا بشر محض ولا بكمال واف ، ولا بنقص تام ، وهيهات أن يجحد التاريخ فضل ذى فضل ، فليرح نفسه كل من يخاف على مجده الأدبى ويخشى النقـد ، وفى طليعتهم شوقى بك . ولعل خليل مطران بك أولى الشعراء الثلاثة بتقدير الأوروبيين ، فهو — غير مدافع — الصلة الأولى الحية بين الأدب العربى والأدب الاوروبى عامة ، وشيخ المجددين منذ ربع قرن . وما كان تجديده إلا رفع الشعر العربى الى مستوى فنى ، قوىّ الصلة بأدب الغربيين . وهذا حافظ ابراهيم بك مبتدع الشعر السياسى العصرى فى أسلوب رشيق فصيح ، ومَن طالما أودعه إحساسَه الوطنى الدفين ، ومن قدّر الامانة الأدبية التى بين يديه ، فما عرفت الذبذبة السياسية سبيلاً الى أدبه ، وما جعل الشهرة غاية له فى يوم ما ، بل كانت دائماً وسيلته لتغذية الناشئة بخير الفلسفة الاجتماعيـة وأحـكم الآراء السياسية فى عهود ثلاثة . فاذا قدره الاوروبيون عن علم — ولا أظن ذلك هو الواقع — فانه تقدير مستحق لرجل الأدب الديمقراطى الذى تغنى طويلا بحرية الشعب كما تغنى الشعبُ بشعره . على أنى — كما ذكرتُ آنفاً — لا أريد أن أتحدث عن حسنات وسيئات هؤلاء الاساتذة الأعلام ، ما دامت المناسبة ليست مناسبة تقدير لأشعارهم بالذات ، وإنما هى فرصة للتآلف الأدبى بين الشرق والغرب .

مِن جمال الحيـاة أن تجمع الاضدادَ فى انتظام ولـكن الانسان العاقل المتصرف يريد أن يتألب على هذا النظام ، وتدفعه الانانية وحب الاستقلال والغرور الى توهم

القدرة فى العزلة ، فلا يفهم قيمة التعاون ـ ولا سيما ذلك التعاون الفكرى النبيل ـ إلا حينما يضطر اليه اضطراراً . فاذا شذت عن ذلك بيئة راقية أو مجتمع نابه فبحكم التربية والتقاليد المرشدة المهذبة . فعلينا أن نسجل اليوم فى بيئتنا الأدبية هذه الظاهرة الجميلة التى هى علامة بعث أدبى جديد . فهؤلاء كبار شعرائنا يعترفون ضمناً ـ رغم تباين أمزجتهم ـ بوجوب تساندهم ، كما يعترفون بحاجة الشرق الى الغرب فى بعض التغذية الفكرية والنفسية على الأقل .

إن « إخاء الادب» دعوة صدرت منا نحن الشبان أولاً ، وتعمل على بثها وتطبيقها (رابطة الادب الجديد) ، فمن حقنا قبل غيرنا الفرح بهذه النتيجة العاجلة . ولكن لن يكمل فرحنا قبل أن يعم التطبيق هذا الوطن الغبين الفقير كلّ الفقر الى التعاون . ليست تفرحنا أن تقام لنا أو لأساتذتنا حفلات التكريم ، ولا أن يُشاد بذكرنا ، ولا أن تنشر لنا الاعلانات الأدبية ، بقدر ما يفرحنا أن تكون قوانا الأدبية صالحة منتجة غير مضيعة ، وأن يعظم التعاون لتوجيه هذه الجهود شطر المثل الأعلى ، وأن تنشأ تقاليد النقد الأدبى النزيه المهذب المرشد .

يدعو هذا الاخاء الى التجرد من الذاتية أحياناً ، والانصراف الى الوحدة الادبية المقدسة التى تطالب بالقرابين من جميع القادرين ، المشهورين والمغمورين على السواء ، فالواجب الادبى التام يحتم هذا التعاون والتآزر فى سبيل الانتاج والتجديد الفنى ولرفع بناء الأدب السليم .

ولا نعتبر من الروح الادبية الانانية التي تنصرف الى الشهرة كغاية ، بدل أن

تعدها وسيلة قد تأتى عفواً وقد يمهد لها وقد تقتنص ، ولكن القوة الادبية ليست فيها بل فيما بعدها ، وإنْ كذب بعض المغالطين على الحقيقة والتاريخ والأدب .

فالاخاء الأدبى إذن مظهرٌ عمليٌّ وجوهرٌ معاً من جواهر الروح الادبية العالية التى تتسع نظراتها فتذهب الى مدى بعيد، ثم تكون عالمية الاحساس تسخر بالقيود وأوهام التعصب والتحزب والتحاسد والانانية .

ونحن الآن — برغم المتشائمين — فى فترة الانتقال تدريجياً الى عصر التعاون العالمى ، وهذا يبدأ محلياً فى كل قطر ، وفى كل مظهر من مظاهر الحياة ،ثم يمتدّ . ولا أنكر أننا متأخرون من هذه الوجهة فى مصر بنسبة جيل أو جيلين أو أكثر عن غيرنا من أمم متحضرة . ولكنى لا أقول بأن الطفرة دائماً محال ، اذا ما حسنت القيادة وسندتها العزيمة والاخلاص والوسائل الفعالة ، كما نشهد الآن فى تركيا وديار الافغان ، فالترحيب بالتعاون الادبى المحلى واجبٌ ، وهو فى الواقع بعضٌ من كل، ولا يمكن أن يتغلب عليه جمود المحافظين ، لانه لا يشقّ على الشبان الجريئين مكافحة هذه الاثرة المميتة بنفس الاساءة التى يتخذها أصحابها لنصرة الباطل ، ولهم كل العذر حينئذ فى مقابلة المثل بالمثل . فالخير كل الخير فى الاعتراف بروح العصر ، وفى الاخلاص للأدب ، وفى تقديس التعاون الفكرى تقديساً نزيهاً بغير اعتبار ما لمسائل السنّ والجنس والمولد والدين ونحو ذلك من الاعتبارات الفردية الخاصة .

وكيفما كانت وجهة الأدب وبيئته وجوّه وظروفه ، فما من شك فى أن فنونه —

وفى طابعتها الشعر ـ لها وحدة شاملة تحتاج الى كل جزء مكمل لتبلغ بهجتها وجمالها وليتمّ تناسبها ، فمن الخطل احتقار جزء من هذه الاجزاء ـ لاعتبارات شخصية أو ذوقية ـ احتقاراً يؤدى الى نسيان الحسنات بجانب السيئات ، فتذهب هذه الحسنات وتضيع فوائدها نتيجة التعسف فى النقد والحكم . فكلما تجلى الاخاء الأدبى غاب هذا الخطر ، ونشأ عن تبادل الآراء تبادل الفوائد الادبية وخدمة الأدب ذاته بتصحيح مقاييسه وتهذيب مراميه وتوجيه الجهود الى الغايات الفنية ، بدل المنازع المادية والشخصية التى ما تزال متسلطة على الكثير من انتاج الأدب العربى .

علينا إذن أن نرحب بهذه الخطوة المباركة اذا صحت العزائم على أن تتبعها خطوات أخرى . فمما يخجل ألاّ توجد بين شعراء مصر رابطة مودة وتعاون قوية ، بدل التنافس على الألقاب الذى لا قيمة له فى الواقع أمام النقد المستقل ، وعند تدوين تاريخ الأدب ومقارنة آثارنا بآثار غيرنا . وليس مما يشرفنا ألا توجد فى مصر مجلة واحدة خاصة بالشعر ، ولا أن تتسع المجلات والجرائد عادة لغير عدد من الشعراء المشهورين ، وأن تروج بيننا خرافة قصر الشعر على من تجرّدوا من المهن والصناعات الأخرى ، ولا أن يصغر جهد من لا يدين لآراء الأغلبية المحافظة . فالاخاء الادبى الصحيح المرتقب يقضى على كل هذا الضعف والصغار ، وما يسمى إخاء أدبياً غير ذلك أو دونه فيكاد يكون اسماً على غير مسمى بل لغواً وشقشقة لسان .

فمثل هذا الاصلاح يُرتَجَى من نفوذ الشمسى باشا وزير معارفنا ما دام المتصدرون للقيادة الادبية عندنا مشغولين بزهوهم وعاجزين عن تطبيق ذلك الاصلاح ، وربما لم يُوفّقوا حتى الى الايمان به !

أين لنا من غرس هذا الاخاء الادبي جمعية (كجمعية الشعر) في لندرة بناديها وفروعها ومجلتها ومسابقاتها ومكافآتها، وبمجهودها التعاوني لخدمة هذا الفن النبيل ونفع الناس بخدمته؟

وأين لنا الروح العالمية التي يكوّنها الاخاء الصحيح فتشجع النقد الادبي وتقبله بسرور وتكريم؟

وأين بيننا الكاتب أو الكاتبة التي تجاري ربيكا وست في استعراض الشعر الانجليزي للعام الفائت فتنتهي الى الحكم بأنه لم يكن بذي أثر رغم المنتجات العظيمة؟! تنظر إلى ملحمة (الأرض) التي نظمتها شعراً مرسلاً في أكثر من مائة صفحة النبيلة مسز نيكلسون (وهي الشاعرة المعروفة باسم مس سا كفيل وست) واصفة فصول السنة في ريف انجلترا وصفاً شائقاً، فلا تتأثر بهذا الجمال وتحكم بأن هذه الملحمة لن تخلد! وتجيب على دهشتك بقولها ما خلاصته: إنّ للأثر الفني وظيفتين لا بدّ من القيام بهما اذا كان له أن يخلد وأن يصير عملاً كلاسيكياً أو مدرسياً، وهذا ما لم تجده هي في هذه الملحمة الموسومة (بالأرض). فإمّا أن العمل الفني يمتعنا حتماً بلذة عظيمة (عن طريق الصوت أو النظر أو استدعاء الأخيلة)، وإمّا أنه يزيد علمنا بالحقيقة بتبيان مظهر من مظاهر خبرتنا مما قد نعرفه ولكننا لم نكن نفهمه من قبل هذا الفهم التام. والأحسن أن يستطيع هذا العمل الفني أداء كلتا المهمتين. ولكن من حق هذا العمل أن يعتزّ بكونه ثميناً للانسان اذا استطاع أن يؤدي إحدى المهمتين. وهذا الحق أو الادعاء بكونه ثميناً — اذا ما ثبتَ —

هو ما يثبت لنا كيان العمل الفنى : وفى عرف هذه الكاتبة الناقدة أن هذه الملحمة (الأرض) لا تحقق شيئاً من ذلك ! حقيقة ليس فيها بيتٌ واحدٌ ضعيف ولكنها لا ترى أنّ فيها بيتاً واحداً مستقلاً بجماله ، ولا ترى أن الشاعرة قد وُفقت الى اثبات أية علاقة جديدة بين الانسان والريف أو أية جاذبية خاصة ما بين نفسها الشاعرة وبين موضوع شعرها بينما جميع تعابير العواطف التى لجأت اليها الشاعرة مطروقة فى نظر هذه الناقدة ، ولا تدل فى نظرها على شعور الشاعرة ، بل كأنما هى راوية عن شعور غيرها لاشعورها هى نحو مشاهد الريف . على أنها قالت أخيراً إن أبيات الملحمة وإن لم تكن فى ذاتها جميلة الا أنها من صناعة شاعرة لها اطلاع على آيات الجمال الادبى ، فتسرب أثر ذلك الى نظمها ، وعلا على النمط المبتذل . ورغم ذلك قدرت أن هذه الملحمة لا تعيش !

وليس من الضرورى أن نوافق الأديبة الناقدة على كل ملاحظاتها لكى نعترف بشجاعتها الادبية ولكى نقدر روح الاستقلال فى النقد الذى يقبل برضاء وترحاب من المنقود ومن الصحافة ومن القراء عادة . وهذا أثر حميد من آثار الاخاء الادبى عند الغربيين الذين تعوّدوا العمل والانتاج ، فهم لا يعيشون على فخار الأمس . وعلى هذا فليس لمثل هذا النقد من تأثير مثبط للهمم بل له أثر الدعوة الى الاتقان والتجويد .

فكم ناقد معروف فى مصر يكتب بهذه الحرية عن عقيدة ، واذا ما كتب وجد

دائماً الصحف التي تنشر باحترام نقده ، ووجد الشعراء الذين لا يستاءون منه وإن لم يوافقوه ؟! ثم أين أولئك النقاد الذين يرتضون دفاع المؤلفين عن تآليفهم ولا تأخذهم العزة بالاثم ، متصورين أن نقدهم دائماً تنزيل حكيم لا شائبة فيه ولا ينبغي أن يرد ؟! وكم من شاعر وكاتب يؤلف مرضاة لمبادئه وبوحي وجدانه قبل ترضية الجمهور غير عابىء بالساخطين والمصفقين ، وبعارفي أدبه ومنكريه ، فيستمر في نهجه ثابت الخطوات ، يكتب لغده كما يكتب ليومه ، وقد يكتب للغد أضعاف ما يكتب لليوم ؟! وكم ناقد في مصر يستطيع أن يقول بصراحة إن شعراء العامية يخدمون أدبهم هذا أضعاف الخدمة التي يقوم بها شعراء الفصحى الى أدبهم الخاص ، وإن الأولين كادوا يعلون على الأخيرين من الوجهة الفنية ؟! لعل الاجوبة على هذه الاسئلة المحرجة ضعيفة ، ولكن هذه الاسئلة تتلاشى ولا يفكر فيها أحد اذا ما ازدهر بيننا الاخاء الادبي وتوجهت الجهود الى خدمة الادب بالذات ، فاتسعت الصدور ونشأت تقاليد التعاون وتبادل الآراء والترحيب بالنقد ، وانقضى عهد الامارات والزعامات والوزارات الشعرية ، فقامت جمهورية الادب المعتزة بجموع الجهود الخادمة إياها : بدل الدول الضيقة التي تنصرف فيها الجهود الى مناصرة هذا الزعيم أو ذاك ، والى تسخير المواهب لخدمة المجد الشخصي الزائل !

واني وإن وضعت أكبر آمالي في شعراء الشباب الا أني لم أفقد الامل في رجاحة الشيوخ الجديرين بتأسيس هذه التقاليد الجميلة . وسنرى ما سيتبع هذا الاحتفال الجديد الذي استبشرنا خيراً بمغزاه المزدوج . وكم طاب لبعضهم أن يتوهم أننا نجاريه

فى الطموح الى الشهرة كغاية أو أننا ننكر مواهبه ، وهذا غير صحيح . ولكن الواقع انه لا ينتظر من الكفاية المذكورة الوثابة أن تتوارى ، ولا بدّ للشباب المهضوم الحق من أن يثأر لنفسه ، فيرفع صوته اذا ما أخمده خصومه ، وقد يغالى أحياناً فيقابل اساءتهم باساءة مثلها ، ولكن شعراء الشباب فى مجموعهم أقل غروراً وأبعد نظراً وأسمى غاية وأعفّ نفساً من شيوخهم ، ويقتصرون غالباً فى مواقف النضال على الدفاع عن أنفسهم ، ولم يُعرف عنهم أنهم الجانون على الاخاء الادبى ، لان أساس الجناية عليه ادّعاء العصمة والعظمة التى لا تُجارَى ، والعبقرية المتفردة التى لا تسمح بقيام رؤوس بجانبها ! ومثل هذه الاوهام والخرافات لم تنبت فى بيئة الشباب ، بل لعل الشباب كفيل بالقضاء عليها اذا ما اختلط بالشيوخ فى احترام متبادل ومحبة صادقة .

وان المغزى الثانى لهذا الاتصال الادبى الجديد بين الشرق والغرب فى أرض الفراعنة لذو خطر جليل ، فهو اعتراف صريح بالأدب العالمى الغالب ، الاوربىّ المنشأ . إن البون الأدبى شاسع بيننا وبين الاوربيين ، برغم بعض المظاهر المشتركة ، ونحن الكاسبون بهذا الاتصال الجديد اذا لم نكن هازلين .

واذا تأملنا تطوّر اللغة الانجليزية مثلا — وقس عليها لغات الامم الاجنبية المتحضرة — فاننا نجد أنها فى العصر الاخير قد تقدمت تقدماً محسوساً من وجوه شتى: فالمفردات كثرت كثرة عظيمة تبعاً للحاجات العلمية والفنية ، فضلاً عن التخيلات الأدبية الجديدة ، دون أن تلاقى عائقاً من عوائق التعصب للقديم والمحافظة والجمود ،

أضف الى ذلك الكلمات الجديدة المقتبسة من لغات أخرى حسب الحاجة والمناسبات ، وما بُعث من كلمات قديمة كانت فى حكم الضائعة . وأما الاستعمال الأدبى فقد قرن لغة الكتابة بلغة الكلام بقدر الامكان ، وأصبح النثر العصرى (وكذلك الشعر العصرى) لا يأنف من استعمال التعابير الكلامية الجميلة مع ادخال الكثير من المفردات العامية والفنية فى الأدب (راجع ما كتبه الاستاذ اديث مورلى والمستر جون بيوكان فى تاريخ الأدب الانجليزى) . واذا تأمنا مجال التأليف واقتصر تأملنا على الشعر — الذى هو الباعث لكتابة هذا المقال — فاننا نجد بجانب نمو الشعر القصصى والشعر الخيالى الغنائى وبجانب التفنن فى الابداع والعناية بالجوهر ، نزعة قوية نحو الشعر المرسل ، وإن قالت الشاعرة المجيدة مس اديث سيتول إنه أقدم من الشعر المقفى الذى يعدّ بالنسبة للآخر كشعر عصرى ، فقد وُجد نوع من الشعر المرسل فى الجزر الاغريقية فى القرن السادس قبل الميلاد ، وقد وردت أمثلة بليغة منه فى شعر ملتون وبليك وسوذى وتينسون وغيرهم من أعلام الشعر .

وقد اتجهت روح الشعر نحو الفلسفة والكمال الفنى والاخاء الانسانى وظهرت على كثير منه مسحة عالمية ، ومما مقياس نقده سمواً عظيماً فأصبح الشعر لا يؤمن بخلوده ولا يُدْعَى الى الاحتفاء به الا اذا كان شبه معجزة ! وقد أشرنا سابقاً الى نقد ملحمة (الارض) ، وما ذلك إلا مثال عادى لنقد الشعر فى انجلترا .

والنزعة العالمية الجديدة للشعر إن هى الا جزء من عالمية الأدب التى يحمل عليها فى انجلترا ذو وولز ، فالاطلاع والاتصال والتفكير العميق والتآخى والنظر البعيد

من صفات هذه الحركة الادبية الجديدة . فاذا جعلنا لانفسنا صلة بها بواسطة الادباء الاوروبيين فى مصر فلتكن صلة حقيقية لامظهراً وهمياً . واذا مادفعنا فخرنا المألوف الموروث الى اطلاعهم على حسنات شعرنا فيجب ألاّ يفوتنا الانتفاع منهم. وحبذا لو تخلينا عن الادعاء الطويل العريض وتناسينا أن زعامة الشعر فى الشرق بيننا ، جاهلين أو متجاهلين بذلك مفاخرَ فارس والهند والصين واستراليا واليابان، دع عنك الشرق العربى الذى تكاد تكون مجاملاته لنا مزاحاً فى مزاح ، ولا يفوته أحياناً أن يقول لنا مايؤلمنا ويخجلنا !

فاذا كنا حقيقة جادّين فما أحرى شعراءنا بندوة شبيهة بمعهد الثقافة الموسيقية حيث لا تقتصر عضويتها على أبناء العربية وحدهم ، وحينئذ نستفيد من هذا الاحتكاك الأدبى ومن هذا التآخى الفكرى بين شعراء أمم مختلفة ممن تظلهم سماء النيل : وسيثمر لنا هذا التفاهم واتساع الاطلاع بمبلغ عجزنا ، وسيكون حافزاً لنا لنشدان الكمال ، كما سيلهم شيوخَ شعرائنا الاعترافَ بأن شعراء الشباب المتذمرين كانوا على حق . فنحن مهما اعتددنا بأنفسنا فى مواقف الدفاع ندرك جيداً عجزنا فى أقصى ضمائرنا ، وننظر الى الماضى فلا نرضى عن أنفسنا لاسيما اذا قارنا آثارنا بآثار نظرائنا فى الغرب . وها هى سنة ١٩٢٧ م قد انصرمت بدون أثر شعري فى مصر يصحّ الاعتزاز به . وما يقال عن السنة الماضية يقال عن سنوات عدة قبلها ، والغالب أنه سيصحّ على هذه السنة الحاضرة وعلى سنوات بعدها ، وإن قال غير ذلك مَنْ تعوّدوا النظرة القصيرة ومَن عاشوا عمرَهم بجسومهم وأرواحهم فى بيئة محدودة ،

فطاب لهم أن يعطوا كلاً منا لقباً أو ألقاباً ، وما دروا أننا جميعاً فى طرائقنا ومذاهبنا وآرائنا عيالٌ على غيرنا من أقطاب الأدب العالمى ، وإنْ وجدت لأعلام شعرائنا مقطوعات بديعة لا تقلُّ عن نظائرها الغربية رونقاً وجمالاً ، وقد تفوقها وتسمو عليها ، ولكن قيمتها تضيع فى المجموع وعند المقارنة العامة .

الشاعرُ كـكل فنان لا يعيش لنفسه وانما يعيش لفنه ، ويعيش عن طريق ذلك الفن لبنى جنسه ، وإن جادل فى ذلك من لا يرتضون مزج الفلسفة بالشعر ولا يحبون التحدث عن نفعية الأدب كأنما هذه (الطبيعة) لا تسعى دائمـاً للنفع المجمل لها ، وكأنما نحن ـ سواء كنا مسوقين أو مختارين ـ لا نعمل للاحسان والتجميل وتقدير الجمال ورفعته ، وهـذا هو بعينه نفع الأدب السديد . وكلما اتسعت نظراتنا ونما اتصالنا العالمى كانت روح الادب عالمية وكانت خدمته عالمية ، وكان صديق الانسانية بأمرها ، وكان رسولاً على هذه الارض !

هـذه كلمتى الوجيزة فى موضوع متشعب النواحى أقرنها بتحياتى الى محبّى الاصلاح والتجديد والى أنصار الاخاء الادبى والادب العالمى لمناسبة هـذه الحفلة الأدبية السارة .



تأثير الشعر

خطب الشاعر الانجليزي جيمس استيفنز فى جامعة منشستر خطبة أدبية عنوانها «خطاب الشعر» فقال ماخلاصته ان فى معظم القصائد مضموناً فكرياً ومضموناً حسياً، ومضموناً ثالثاً لانعرف له اسماً، وهو ماعناه الشاعر كيتس بقوله: «ان الاغانى المسموعة عذبة ولكن تلك التى لم تُسمع أعذب منها» فهذا اللحن غير المسموع الذى ربما لم يستطع الصوتُ نقله يدرك — حتى فى النطق الردىء — بالأذن الداخلية التى تقدر وجوده، وإن هذا الوزن غير المسموع هو الشعر المكنون فى القصيدة فأقل أجزاء القصيدة قيمة هو تقريرها الفكرى، ثم يتبعه فى القيمة جزؤها الحسى، ولكن كليهما فى قطعة من الشعر اللباب يمكن اغفاله كلية، فلا يسمع السامع غير ذلك الجزء الثالث الذى هو وحده الشعر! وهذا الجزء قلما يتطرق الى القصيد الا فى ذلك النوع الذى يسمى بالأغنية. ان كل محادثة فنية تدور بين كفأين، فيأخذ شخصٌ من آخر بمقدار ما تستطيع طبيعته أن تستوعب وتفهم، ولا أكثر من ذلك. فأنت لا تقدر أن تخبر شخصاً غير ما يعرفه ذلك الشخص، وكل عمل فنى تقريباً وكذلك معظم الأعمال التهذيبية العالمية انما هى دعوة لذاكرة شخص حتى يتسنى له أن يذكر شيئاً قد نسيه. ليس فى وسع النثر أن يُعنى بنهايات السرعة: فلا هو يقدر على رسم الحركة البطيئة كما أنه لا يمكنه أن يرسم الحركة السريعة اذا

تجاوزت أمواجها مقياساً معيناً . بيد ان الحركة البطيئة لسطر من النثر البديع أبطأ بكثير من سير الحلزون ، بينما الحركة السريعة لسطر سريع تضاهي البرق سرعة ! أما الشعر فليس في وسعه أن يعالج هذه الشئون دون أن يكون ثقيلا في ناحية أو رفيق الهستيريا في الناحية الاخرى !

هذه بعض آراء شاعر أوروبي مجيد في فلسفة الشعر ، ولا أدرى ماذا يقول عنها أساطين النقد الادبي المحافظون الذين يشغلون أنفسهم ويحاولون إزعاجنا معهم بالابحاث اللفظية ، والموازنات في البديع والقوافي المطمئنة والقلقة ونحو ذلك ! لاشك في أن معظمهم إن لم يكن كلهم يعتبر أن الشاعر جميس استيفنز في طليعة المجانين ، فهل يقضي حلمهم بالانصات الينا قليلا لعلنا أقل جنوناً منه ؟! ولن يكون حديثنا الوجيز بلغة الفلسفة العويصة ولن يتناول في مجمله طبيعة الشعر بل تأثيره ، وهذا بحث هين .

يقول الأستاذ بوتاريو من جامعة ديجوان إن جسم الانسان هو في حقيقة الكهربائية جهاز لاسلكي « وان هـذا الجهاز باعث وقابل في آن واحـد ، اي انه يرسل الاشارات ويتلقاها كما يفعل الجهاز اللاسلكي تماماً » ويعززه بتجاربه الاستاذ العالم الفرنسوي موريس نور ، ثم يعززهما الاستاذ لخوفسكي بأبحاثه في « الكهربائية الحيوانية » . وما الشاعر المطبوع في تقديرنا الا ذاتية حساسة على اتصال نسبي وثيق بالكون ، وهذا الاتصال التي تصنده التجارب والمعرفة نسميه « إلهاماً » . وكلما كانت طبيعـة الشاعر مرهفة وحواسه الباطنية النفسية قوية عظم إلهامه وتوغله في

دروب الحياة واقترابه من المثل الاعلى ، وكلما اتصلت نفسيته بسواه من قارئيه زاد تقديره لديهم تبعاً لفهمه . وهـذه النظرية تفسر الفرق الـكبير بين التقادير المختلفة لشعر شاعر من الشعراء والاختلاف الواضح فى مقادير التأثير لشعره فى بيئات متباينة ، وهـكذا ليست كل أشعة الشاعر الذهنية والنفسية بالتى تصيب ألواحاً حساسة أو أفهاماً قابلة للاستيعاب ، كما أنه ليس فى وسع كل شاعر أن يرسل أشعة روحية نافذة ، ومن العبث إذن قصر الاهتمام عند درس تأثير الشعر على إقلال الشاعر وانتاجه وصياغته وأسلوبه بينما الامر الأهم انما هو روحانية بيئته واستعدادها ، وكم من شاعرٍ منتقَدٍ منبوذٍ لا ذنب لجوهر شعره .



لغة المسرح

طلبت مني ادارة فرقة تمثيلية مشهورة أن أنقل إحدى أوبراتي إلى لهجة عامية واعدةً نظير ذلك باحلالها أ كبر محل من عنايتها، فرفضتُ هذا الطلب الذي عددتُه شبه انتحار أدبي لي. ولكنّ نفراً من أصدقائي الأدباء اعترض بشدة على تصرفي هذا وعدّه تعنتاً مني، وقال غير واحد إني حرمتُ نفسي شهرةً مؤكدةً، واني ناقضتُ نفسي بهذا التصرف لأني بينما أعترف بحاجة كل رجل شعبي إلى الشهرة كوسيلة لخدمة مبادئه ومراميه فقد أعرضتُ عن هذه الشهرة الهينة التي كانت تنفعني في مستقبلي الأدبي ... وفات حضرات الناقدين المريدين الأفاضل أن الصيت الذي يمسّ المبادىء ويسيء اليها لا فائدة منه مطلقاً لمن لا ينظر إلى الصيت كغاية.

إنّ الذي أفهمه عن المسرح أنه مدرسة تهذيبية وأدبية، فهو معهد تربية كما أنه معهد ثقافة. فننصف حقّ التربية باختيار الموضوعات الاجتماعية المصلحة والمسائل التاريخية الملهمة مثلاً، ونؤدي حقّ الثقافة بجمال أسلوب التمثيل لفظاً وتنسيقاً وبخدمة الفن وتقديمه على نزعة اللهو. فنشأت من ذلك الدرامات والأوبرات العالية، ونشأت من ذلك أساليب التأثير الأدبي في المواقف واللهجات التي تتنوع من اللهجة المدرسية الخاصة إلى اللهجة السلسة التي يفهمها العامة ويقدرها الخاصة ولا يرفضها غير المتنطعين المتحذلقين. وقد توجد في التمثيل مناسبات خاصة

نستدعى أحياناً استعمال اللهجة العامية أو ما يقرب منها ، ولكنى لا أستطيع أن أتصوّر اضطرارنا الدائم فى أنواع التمثيل الراقى إلى لغة العامة ما دمنا نجعل رائدنا التقريب بين لغة الكتابة ولغة الكلام ، وهو مابلغته الآداب الغربية ـ التى نريد الاقتداء بها ـ فى العصر الحاضر ، وإلاّ فقد التمثيل ركنه الأدبى واقتصر على كونه مدرسة تهذيبية ، وربما لم يوفق إلى ذلك أيضاً !

يقول بعض أنصار العامية إنهم غير عاجزين عن التأليف بالفصحى ، وإنّما رغبتهم موجهة إلى تمثيل الحياة المصرية صادقة على المسرح ، ويرون هذا أساساً محتماً لنجاح المسرح المصرى . وجوابنا على ذلك أنّ ملاحظاتهم صحيحة وغير صحيحة فى آن معاً فقد يستطيع بعضهم أن يؤلف بالفصحى كما أستطيع أنا أن أؤلف بالعامية ، ولكنهم لا يملكون « القابلية الفنية » لتنفيذ ذلك ، كما لا أملك أنا « القابلية الفنية » للكتابة أو للنظم بالعامية . وهذا سرّ فشلهم الواضح فلا فائدة لهم من تنصلهم هذا ... وأما تمثيل الحياة المصرية على المسرح فلن يكون بجعله مرآة فقط ، لأن هذه المرآة واضحة أمامنا يومياً ، وإنما يكون بعرض المغزى عرضاً فنياً قوياً دون خداع أو مواربة فى تصوير الحقيقة المؤثرة . وإذا صحت نظريتهم عن عرض الحياة الواقعية فلماذا لا نرى أثرها عند التطبيق حيث لا يشمل غير القشور بينما اللباب خطأ وخطل ، وحيث نجد المواضيع بعيدة جداً عن الوقوع فى البيئات المصرية ، وإنما هى موضوعات أوروبية قد مُصِّرت ، وبينها ما هو مقتطف من طائفة من الروايات الغربية المشهورة . فإن كانت دعواهم صحيحة فلماذا لا نرى لها أثراً فى

الموضوعات التي كثيراً ما تكون مجموعة مناظر وحوادث مستفزة للشعور فقط ، وعلى هذا الأساس يتقربون بها الى الجمهور ، وأما الغرض الأدبي بل والغرض الاجتماعي أيضاً فلاشيء تقريباً . وماهي الا أشبه بقصص القضاء وحوادث السرقات والقتل التي تطلع بها على العامة جريدة (ذى نيوز أف ذى ورلد) وأضرابها مثلاً !

هذه كلمة لامناص منها في الوقت الحاضر حيث تمادى المغرورن بالفرق التمثيلية وبالجمهور ، وأصبحوا الآن يتوهمون أنهم مستطيعون التأثير على الأدباء أنفسهم باختراع التفاسير الفلسفية المعكوسة ! وبين هؤلاء المؤلفين مَن لا يطيقون ظهور روايات بغير العامية ، مدفوعين الى ذلك بروح تجارية حيث يخشون أن تتوجَّه أكبر عناية للفرق التمثيلية الى التآليف الراقية ، ضامنين أن لا يزاحمهم أحد في التأليف بالعامية التي يريدون لها الاعتبار الأول دائماً .

إن الجمهور يحتاج الى من يهذّبه ويؤدبه ويقوده وهؤلاء الافاضل لايهتمون بغير استرضائه ، ولو كان في ذلك الفشل الادبي الأكيد . وتحت ستار التآليف الكلاسيكي بالعامية (كذا) يُتخم هذا الجمهور بحوادث القتل والمفاجآت المثيرة للشعور التي يقال إنّ « القدر » هو الذي يسيرها ، كأن روح هذا القرن من الوجهة التهذيبية لاتتطلب تصرفاً غير هذا !

وإذا نظرتَ الى الحياة وجدتَها ما أنتَ لا قَدَراً مِن الحدَثانِ

هى ما غرستَ بشوكها وبزهرها فانزع عن الاشواكِ للريحانِ

وهذا الجمهور المصرى هو الذي ما يزال يُعْنى بالروايات الراقية الجيدة التعريب

وهو هو الذى شاهدتُه بعينى رأسى يرحِّب بروايات نجيب الحداد و بغيرها من التآليف العربية السهلة منذ ثلاثين سنة تقريباً ، وكم تتبع رواية (صلاح الدين الأيوبى) ورواية (هملت) ورواية (روميو وجولييت) وأمثالها بشوق عظيم ، دون أن تقتصر عنايته على أغانى المرحوم الشيخ سلامة حجازى ، ويكذب على التاريخ من يقول إن ذلك الجمهور لم يكن ليحفل بمواضيع تلك الروايات الشائقة . وقد ابتلينا أخيراً بهذا التحالف الوبيل ما بين بعض الفرق وبين أصحاب العامية لفائدتهم التجارية المزدوجة ولو كان هذا التحالف مقصوراً على الهزليات الموسيقية لهان الامر، ولعددناه شذوذاً مباحاً فى سبيل التسلية ، ولكنه تحالفٌ يهدم أحد ركنى التمثيل، ويسىء الى نهضتنا الأدبية ، ويغرر بالجمهور بدل تهذيبه وقيادته . ولهذا أصبح من الجناية أن نسكت عن هذا الاضطراب الشائن الذى صرنا نعيّر بعدم متابعته ، ولا بدّ من توجيه بعض القوى لدحض هذه الاباطيل الخطرة .



الشعراء الساسة

يتنامى بعضُ النقاد أن الشعر موهبة وراثية أو فطرية يدين بها الشاعرُ للطبيعة ولا شأن لها أساسياً بصناعته أو مهنته التي تفرغ لها ، وحينئذ يأتي نقدهم واهياً إن لم يكن مغرضاً أيضاً ، إذْ يشتهون تحريم الشعر خاصة والأدب عامة على المهندس والطبيب مثلاً ، وإن سمحوا به أحياناً لرجل القانون ، وأباحوه عادة لكل عاطل! ولا أدري ماذا يكون حكمهم اذا هم اطلعوا على نماذج من منظومات الشعراء الساسة في الغرب — الأموات منهم والأحياء — كدزرائيلي وجلادستون ورمزي ماكدونالد وجون بيوكان وفوكسكرفت وأرثر جرينوود واللورد كرزون واللورد كرو والسير تريفليان وغيرهم . فكم لهم من قصائد ومقطوعات بديعة تنشرها المجلات الأدبية فتهزّ وتطرب محبي الأدب ، وتذكّر أمثالَ نقادنا بأن شعرَ الشعور المطبوع لا يمكن أن تغالبه المهنة ولا البيئة ، فهو هبة الطبيعة واليها يعود ، سواء أعرف المجتمع الذي يرنّ فيه صداه كيف ينتفع بوحيه وأنغامه أم لم يعرف ، فهو كالضوء ذو رسالة عالمية تكاد لا تحدّ ولا تفنيه العوارض .



توماس هاردى – شاعر الانسانية

خسر الأدب الانجليزي خسارة جسيمة بوفاة « مليكه المتوّج » – كما لقب مراراً – الشاعر العبقرى الساحر والروائى الكبير توماس هاردى فى الحادى عشر من يناير سنة ١٩٢٨ ، بالغاً من العمر سبعة وثمانين عاماً ، ومن الصيت والتقدير الصميم ما لا غاية بعده . فلن يزيده جلالاً أن يدفن رماد جثمانه فى دير وستمنستر مشيعاً بأكابر وأعاظم رجال الدولة ، مودعاً باجلال نابغيها ، وبأسف جميع من تذوّقوا أدبه فى أنحاء المعمورة . وقد أوصى هاردى بأن يُدفن فى ستنسفورد (موضع رواياته) حيث دُفن والده ووالدته وزوجته الأولى ، ولكن تغلبت ارادة الشعب الممثلة فى حكومته التى تقدس ذكراه ، وأبت الا أن تحتفى بجثمانه أعظم احتفاء ، وأن تدفنه بمدفن العظماء فى عاصمة الامبراطورية ، وإن سمحت أيضاً باحترام ارادته فأجازت دفن قلبه فى فناء كنيسة ستنسفورد . وهكذا يراه الشعب فى حياته ومماته مِلْكاً له ، ويرى هو نفسه مِلْكاً بعد موته للوطن الصغير الذى استوحى منه أخيلته وتآليفه حتى اتسعت مداركه واستوعبت شؤون الوطن الاكبر والانسانية بأجمعها .

كان توماس هاردى من أفذاذ النوابغ فى عالم الفكر والأدب . واذا طرحنا الشهرة جانباً ونظرنا الى الجوهر وحده فما من شك فى أنه أكبر شاعر عصرى وُجد

فى الامبراطورية الانجليزية وسما بشعره سمواً عظيماً فوق دنيويات الشاعر الاستعمارى كبلنج وأضرابه . وعلى هذا فلا مبالغة فى القول بأنه يترك عرش القريض الانجليزى عن غير وارث ، ولا جدال فى أنه كان فى طليعة المستأهلين لجائزة (نوبل) فى الأدب وكان من المنتظر منحها له بين عام وآخر ، وقد مُنح فعلاً الوسام الذهبي (لجمعية الآداب الملكية) تقديراً لمنزلته العالية ومواهبه الممتازة .

كان هاردى فى أول نشأته مهندساً معمارياً ، وكان مهندساً ناجحاً ، حتى أنه ظفر فى سنة ١٨٦٣ بوسام (المعهد الملكى للمهندسين المعماريين البريطانيين) ولا يزال بعضُ مؤرخيه يقول بأن ربح الأدب من عنايته به خسارة علم الهندسة الذى تركه . وما أدى الى تركه الهندسة سوى نجاحه فى كتابة القصص الصغيرة ، وقد أعجبت إحداها الاديب الكبير جورج مردث ، فأثر هذا فى نفس هاردى ودفعه الى الانصراف الى الأدب . فهو إذن مثل للنبوغ المزدوج فى العلم والادب ، وقد نفعته تربيته العلمية فى تكييف أدبه وتكوينه تكويناً عالياً خالياً من الحشو والسفسطة والعبث ، وسمت بمراميه سمواً جميلاً . وليس هاردى بالمثل الشاذّ بين أهل العلم فى الغرب الذين أولعوا بالأدب ، فكان من اجتماع القوتين الخير الجزيل فى إنتاجهم ، ولكنه برغم ذلك شاذ فى نبوغه المزدوج وفى تفوّقه العظيم .

وكان هاردى رجل الاخلاص الكلى لأدبه ، ورجل المبدإ والعقيدة ، ونصير الرحمة سواء للانسان أو للحيوان ، وكان عضواً عاملاً نشيطاً فى (مجمع العدالة للحيوانات) بانجلترا ، وكم جاهد ضد الصيد والقنص وضد حبس الطيور وقيد الكلاب ، كما أنه

أشبع رواياته بمحبته لخير الانسانية وتحرّقه لنكباتها . وقد أودع روايته المسماة (تحت شجرة جرينوود) ــ وهى ثانية قصصه وقد نشرت فى سنة ١٨٧٢ ــ ماشاءت له عواطف الشفقة نحو الحيوان الاعجم وشغفه بالطبيعة ، وهكذا عاش هذا الاديب العظيم الكريم مخلصاً لأدبه وحيانه ، وكان بذلك مثلاً عالياً جديراً بالاحتذاء ، خصوصاً فى ديارنا الشرقية التى ينظر فيها الكثيرون من الأدباء الى الأدب كمجرد لهو وتسلية ، أو واسطة للزهو والمخفخة . ولاغرو بعد ذلك اذا لم يكن لأدبهم الاثر الاصلاحى البعيد ، ولا عجب اذا ما أصبحوا مرضى بالحسدُ والتخاذل وحب الهدم وبعدوا عن أن يكونوا قدوة صالحة .

أولع هاردى بالشعر فى نشأته الادبية (١٨٦٠ — ١٨٦٨) ثم عُنى بالنثر زمناً وألف قصصاً بليغة ، ثم عاد للعناية بالشعر منذ سنة ١٨٩٨ حيث بدأ بمجموعته المسماة (أشعار وسكس) وصدرت آخر مؤلفاته الشعرية الهامة على ما أذكر فى سنة ١٩١٩ ، وإن لبث ينظم حتى آخر أيامه تقريباً ، وكان يؤثر أن يعدّ بين الشعراء على أن يعتبر مؤلفاً قصصياً ناثراً ، وإن تساوت مواهبه فى كلا الفنين وفى كلتا الصناعتين. ومن يتذوق شعر توماس هاردى الجمّ العذوبة ، الجليل التفكير ، الذى احتفظ بجدّته حتى النهاية ، لا يعجب لحرص هذا الفنان على دوام انتسابه الى الشعراء ، فقد كان شاعراً وجدانياً غنائياً (أى شاعراً ليريكياً) عظيماً ، وكان مجدّداً باسلوبه وخواطره رغم تقدم سنه ، فذات غيرَ منازَعٍ فى إمارته الشعرية .

ومَن يدرس هاردى دراسة سطحية يتصور أنه رجل التشاؤم المحض ، ولكن

الواقع أن فلسفته تصوير للنضال بين عوامل الحياة وآمال الانسان وكيف ان هذه العوامل تمضى فى سبيلها بانيــة للحياة أو هادمة لها دون أن تبالى بتلك الآمال . وقد عبر عن ذلك فى قصصه وفى شعره وفى حياته حيث آمن بقــدرة العقل المطمئن على التغلب على شجون الحياة وأعبائها ، ودام الى آخر أنفاسه نصيرالانسانية ومعزيها فى آلامها وتعاستها .

وكان مرمى هاردى فى كتابته بنوعيها ايجاد « الاتساع الذهنى » لدى قارئيه — كما صرح بذلك — معتمداً على تصويره الصادق للحياة وعلى حبه لسعادة الانسانية . وبجانب هذا صوّر الحياة الريفية فى مقاطعته وشطرا غير ضئيل من تاريخ انجلترا تصويراً جيلا خالداً بحيث عدت آثاره كما عدت آثار شكسبير من قبل جزءاً من تاريخ الامة الانجليزية . وكان أبعد الادباء عن التهريج بأدبه فـكان فناناً هادئاً فى قصصه التى ضمت الى ما فيها من أوصاف طبيعية شائقة ما شاء له تفننه من دراسات خلقية وعادات وغير ذلك ، غالباً عليها الحزن عادة ولـكنه حزن غير متعمد بل نتيجة تحليله للحياة وعواملها وآمال الانسان فيها التى كثيراً ما تضيع سدى .

ولم يكن هاردي ممن يعنى بزخرف الالفاظ وبرغم ذلك فعبارته دائماً ناضجة مؤيدة للمعانى المقصودة فى بلاغة وافية وهذا بلا شك من آثار تربيته العلمية . وقد ظهرت فائدة هذه التربية عند ما ألف درامته الأبيقية العظمى المسماة (الحـكام) وهى واقعة فى ثلاثة أجزاء منظومة فى شعر مرسل شاملة لحروب نابليون وللعوامل التى أدت اليها وللنتائج والعظات التى تستخلص منها حسب اعتباره . وقد وضعها فى قالب

رواية تمثيلية كبرى ذات فصول ومناظر عدة وأشخاص يكادون لا يحصرون ، ورغم ذلك فقد تمكن بحذق المهندس الماهر من تأليف وحدة منها متينة المري قوية الصلات شاملة لمجموع أجزائها المبعثرة فجاء بشبه معجزة فنية جمعت الملوك والقواد والجنود والعمال والزراع فى ممالك شتى واستعرضت طبقات الانسانية ، مع تحليله لعوامل الحياة واتجاهتها ومظالمها ومعانداتها وعجائبها ومآسيها . ووضعها فى أسلوب فنى تمثيلى ، ولكن لا لتمثَّل على المسرح وانما لتمثَّل فى ذهن القارىء المتأمل ، وإن أمكن فى الواقع تمثيلها بنفقة كبيرة على دفعات أسوة بالخطبة الكبرى التى تلقى على أيام متعددة وها قد مضى زهاء ربع قرن على نشرها وأصبحت تعدّ أعظم تأليف شعرى فى هذا العصر ، وإن كانت لم تقابل بارتياح وقت صدورها من الجمهور الذى عشق روايات هاردى المدرسية البديعة وشقّ عليه أن ينصرف ذلك الروائى الماهر المبدع الى الشعر !

وغير خاف أن المقصود بالدرامة أن تكون تمثيلية ، فلما صدرت هذه الرواية الشعرية الكبرى حاملة هذا الوصف (الجزء الاول فى سنة ١٩٠٣ والثانى فى سنة ١٩٠٦ والثالث فى سنة ١٩٠٨) بينما مؤلفها يعترف بأنه لا يقصد من وضعها أن تمثل عدّ بعض النقاد هذا تناقضاً منه ، وعلى ذلك اختار لها تسمية جديدة فى سنة ١٩٠٩ فدّماها « درامة أبيقية » ومعنى ذلك أنه يروى لنا قصة حربية كبرى ذات قوى خارقة للعادة فى شكل روائى للتمثيل الذهنى ، وهكذا ثبّتَ لنا نوعاً جديداً من التأليف القصصى الشعرى لم يجرؤ أحد على محاكاته فيه حتى الآن ، وبذلك برهن على عبقريته الفذّة ، وعلى تفرّد ذهنه الجبار فى زمنه بهذا النوع من التأليف الروائى النظمى المدهش !

فى مثل هذه العجالة لا يوفى هاردى حقه من الدرس والتقدير، ولكنها كلمة تذكير وعظة نافعة، لاسيما فى الوقت الذى ندعو الى التوفيق ما بين الشعور الوطنى والشعور الانسانى العالمى، ونستحث الأدباء على دراسة الأدب الكونى سواء كان روحياً كما يمثله تاجور أو اجتماعياً كما يمثله ولز وشو وهاردى وأضرابهم . وهذا الأدب المصلح المهذب المناسب لروح هذا القرن ما يزال بعيداً عما تقرره وزارة المعارف المصرية لدراسة طلبتها مع الأسف .

فاذا أحنينا رؤوسنا لجلال الموت ولعبقرية هاردى العظيمة فلنذكر بين ما نذكر من دروس حياته :

(١) أنه مثّل الاخلاص الصادق لأدبه وهذا هو الأساس الأول لاحترامه إذ :

لا خير فى أدبٍ لمن لم يتخذ من طبعه طبعاً ومنه أصولا

(٢) أنه كان قوى العزيمة ، عظيم الثقة بنفسه ، عظيم الشغف بفنه ، فما استطاع أن يسكن مختاراً وأخذ ينتج الى النهاية تقريباً باتقان وابداع وقوة برغم شيخوخته .

(٣) أنه كان مجدّداً يعرف أن الحياة فى تطور مستمر فحمل علم التجديد طول حياته .

(٤) أنه لم يتقرب الى الجماهير ولم يفكر فى مجدٍ عاجلٍ ولا آجلٍ ، بل فكر فى لذته الفنية ورسالته الاصلاحية وتحقيق ميوله الانسانية ، واكتفى بأن أوصى بدفن رماد جثته بعد حرقها فى موطن قصصه وتحت خضرة الريف وأزهاره التى فُتن بها فى حياته .

(٥) انه استفاد من تربيته العلمية وعرف كيف يستغلها لخدمة الادب وساعدته أعظم مساعدة على تكوين فن قصصى جديد احتاج فى تكييفه الى حذق المهندس الفنان الماهر .

(٦) أنه جعلنا نشعر من قراءة تآليفه أننا جميعاً نمت اليه بصلة وثيقة ، وأنه رجل الانسانية والطبيعة ، كما أنه رجل انجلترا المتسامح . فضرب لنا مثلاً عملياً سامياً فى الجمع ما بين حب الوطن وحب الانسانية .

هـذا بعض من كل من صفات توماس هاردى ، ومن عظاته فى حياته ومماته . ولأجل هذا تقابل وفاته بين الأدباء فى أقطار شتى كفجيعة ما لها من عزاء ، وكخسارة يندر أن تعوض ، ويود المفتتنون بأدبه لو كانت (الطبيعة) التى طالما ناجاها فى وفاء ترضى أن يفتديه الأوفياء ذخراً لهذه الانسانية الحزينة .



الشعراء والثلج

وافتنا البرقيات بأنباء فيضان التاميز الذى روّع العاصمة الانجليزية متلفاً غير قليل من المساكن والمعاهد وعدداً من نفائس التصاوير (بمتحف تيت) فقال المتنعمون بشمس وادى النيل : بئست تلك الحياة التى يكتنفها الضباب والبرد فى الأمن ، ويروعها الفيضان والعواصف الثائرة عند الاضطراب ! وفاتهم ما لتلك الحياة من جمال برغم ذلك حينما تهدأ العواصف ويزول الضباب وتكتسى الطبيعة بحللها النورانية وتطلّ عليها الشمس سافرة أو منتقبة . ولو شهدوها وتمتعوا بها كما تمتعنا لقالوا معنا مؤمنين :

هو مَوسمٌ يُسلى الحزينَ هُمومَهُ ... وسعادةٌ ربيعتْ بلا دينارِ
هو مَشهدٌ تحيا النفوسُ بأنسه ... حيناً ، وباقى العام بالتذكارِ
طُبعت على الأذهان صورةُ حسنِهِ ... فزهتْ وإن ذهبتْ عن الأنظارِ
لا الأرضُ قد شابتْ ولا هى كفّنتْ ... لكنها قرٌّ من الأقمارِ
شَعّتْ بِبسّام الجليدِ فلم تَدعْ ... شوقاً لمشرقةٍ وراء ستارِ
لو كان يبعث ميتاً مِن لحدهِ ... قَدَرٌ لقام بهذه الأقدارِ !

أو لعلنا مخطئون ، فمن العجيب أن أبناء العربية قلما أحبّوا مشاهدَ الثلج والجليد وقد عزف عنها الشعر العربى فى جملته رغم إقامة العرب الطويلة فى الأندلس

والشام . ولكن من بدائع الشعر العربى المأثورة فى هذا الباب قول الصاحب ابن عباد :

أقبل الثلجُ فى غلائل نُورٍ … تتهادى بلؤلؤٍ منثورِ !
فكأنّ السماء صاهرت الأر … ضَ فصار النثارُ من كافورِ

وقال أبو الفتح كشاجم :

دارت به الأرضُ الفضاءُ كأنها … فى كل ناحيةٍ بثغرك تضحكُ
شابت ذوائبُها فبين ضحكها … طرباً وعدّيِ بالمشيب يُنسكُ
وتردّتْ الأشجارُ منه مُلاءةً … عما قليل بالرياح تُهتّكُ !

وقال أيضاً :

ثلجٌ وشمسٌ وصوبُ غاديةٍ … فالأرض من كل جانب غُرّهْ
باتت وقيعانُها زبرجدةٌ … فأصبحت قد تحوّلت دُرّهْ
كأنها والثلوجُ تضحكها … تعارُ ممن أُحبّه ثغرَهْ
شابتْ فسُرّتْ بذاك وابتهجتْ … وكان عهدى بالشيبِ يُستكرَهْ !

وقال أبو الفضل الميكالى :

نثر السحابُ على الغصون ذرارةً … أهدت لنا نوراً يروق ونورَا
شابت ذوائبُها فعُدْنَ كأنها … أجفانُ عينٍ تحملُ الكافورَا

ومن العجائب أنّ شاعر الطبيعة الأندلسى أبا اسحق ابراهيم بن خفاجة لم يكن ليرتاح الى زورة الثلج أو البرَد فهو القائل يصف عارض البرد :

ألا نسخ الله القطار حجارةً … تصوب علينا والغمام غمومَا !

وكانت سماء الله لا تمطر الحصى ليالىَ كنّا لا نطيش حلومَا

فلما تحوّلنا عفاريتَ شرّةٍ تحوّل شؤبوبُ السماءِ رجومَا !

ولم أقف لقرينه الشاعر الصقلى الوصاف المبدع ابن حمديس على تحبيذ لمشهد الثلج أو الجليد ، برغم افتتانه بمناظر الطبيعة وروائها .

والشعر العربى السالف الذكر فى مجموعه شعر صناعة ونكتة وبديع ، بعكس الشعر الأوروبى الذى نُظم فى هذا الموضوع . وفى طليعة مَن عشقوا جمالَ الثلج وتفننوا فى وصفه بأسلوب موسيقى طريف فى انجلترا شاعر الملك الدكتور روبرت بردجز . وقد صدق أحدُ أدباء الانجليز فى قوله إن الشعراء فى انجلترا كالأطفال يفرحون بمشهد الثلج وقد احتفوا به بتعابير جميلة متلألئة ومتشبعة بضوء الثلج اللين وكم كان للمؤلف الروائى الشهير شارلس دكنز من وصف بديع لثلج لوندرة حتى جعل لوندرة وثلجها وحدة مزدوجة محبوبة لعارفيها ومقدرى الحياة الاجتماعية فيها . وبجانب آثار روبرت بردجز الوصفية يؤثر عن الشاعر العصرى المتفنن و . ه . ديفز وصفاً لعوباً جميلاً للثلج ، وهكذا عبر شعراء انجلترا عن حسّ قومىّ أصيل فى الشعب الانجليزى الذى يفرح بالثلج ونقاوته وجماله الظاهر وبفرص التريض عليه لا سيما فى عيد الميلاد ، بينما لم يعبر شعراء العرب الذين عاشوا فى ممالك الثلج عما يخالج نفوسهم من دهشة أو غبطة بمرآه ومفاجآته الممتعة ، بل التفتوا فى بدائعهم الى الصناعة اللفظية واللهو فقط ، فلم ينظموا عن حسّ صادق ، ولم يظهروا بمظهر الاخلاص الأدبى . وهذا مرض مزمن فى الشعر العربى لم يتخلص منه حتى معظم شعراء هذا الجيل كيفما كانت موضوعات نظمهم ، ومهما بعدت عن برودة الثلج !

ديمقراطية العلم والادب

تتجلى فى الغرب فى هذا الوقت ظاهرة قوية فى عالم النشر وهى المحاولة العظيمة المستمرة لتقريب العلم والأدب الى أذهان عامة الجماهير بدرجة غير معروفة قبل الحرب العالمية . وكأنما هذا الجهد الفكرى العظيم نوع من أنواع التكفير عن سيئات الحرب ، أو نوع من أنواع التطهير لأذهان الجماهير التى لوثتها سيرة الفظائع التى تشبعت بها تلك المجزرة البشرية الكبرى .

تشترك فى هذه الحركة الفكرية الواسعة النطاق شركات للنشر والطباعة عظيمة الثروة والنفوذ ، ويعاونها أعلام من أهل العلم والادب ، وتشمل جهودها إذاعة الكتب الصغيرة ، والموسوعات السهلة المخصصة ، وغير ذلك . ويوجه أولئك العلماء والأدباء شطراً غير ضئيل من عنايتهم الى الصحافة الشعبية فيكتبون اليها فى مباحث شتى جليلة إما مقالات أو نبذاً بلغة سهلة سائغة ، ولا يعدّون مزرياً بهم الكتابة الى هذه الصحف والمجلات البسيطة التى لا تبلغ بمستواها الفكرى جزءاً من مستوى الصحافة الراقية التى ألفوها سابقاً ، أى قبل عهد هذا التطوّر التعليمى للجماهير وهم اذا كتبوا فى هذه الصحف فأبعد ما يخطر فى أذهانهم استرضاء الجماهير ، وإنما عنايتهم موجّهة الى بثّ التهذيب ونشر الثقافة فحسب ، وشتان بين الغايتين .

وبالرغم من الفارق العظيم بين مبلغ نهضتنا الفكرية وبين نهضة الغرب ، فمن طبع علمائنا وأدبائنا ـ سامحهم الله ـ فى هذا العصر الديمقراطى الاستنكاف من

الكتابة فى الصحف الشعبية التى فى وسعهم اصلاحها بمثل هذا التعاون ، أو على الأقل فى وسعهم هكذا القضاء على كثير من عيوبها ، وبذلك يحكمون على أنفسهم بالغطرسة والكبرياء والعناية فقط بالصحافة الخاصة التى تكسبهم الشهرة دون صحافة الشعب التى هى أحوج ما تكون الى مؤازرتهم براً بهذا الشعب وبراً بغايات العلم والأدب أيضاً . ولعله يرجع الى هذه الروح كذلك تهاربهم من المساجلات الادبية وخوفهم من النقد ، ونتيجة كل هذا كثرة صحفنا ومجلاتنا الفارغة ، وضياع النقد الادبى والولوع بالشهرة كغاية وتكلف العظمة من جانب المسؤولين عن خدمة الديمقراطية والبرّ بالمجتمع وحرية الفكر ! وإنه لخير ألف مرة لنا أن تحتجب معظم صحفنا بدل ذيوعها هكذا مشبعة بالمقالات الشهوانية والاوهام والاباطيل، محرومة أقلام النابهين الذين يحسنون اليها وإلى قرائها بارشادهم ، فتصلح بتأثير تدريبهم وتصبح عوناً للنهضة الفكرية بدل أن تكون حرباً عليها .



التعاون الفكري

منذ سنين عدّة والسن الأدباء في مصر تلوك حديث أمنية جميلة عظيمة وهي وضع معجم عربي شامل وموسوعة كبرى وتأليف مجمع علمي يُعتمد عليه في تغذية النهضة الفكرية . وقد مرت السنوات تلو السنوات ونحن لم نجتز بعد دورالتفكير غير مقدّرين جسامة هذه الأعمال أدبياً ومادياً ، وغير مفكرين في التآزر مع أئمة اللغة والعلم والادب في الأقطار العربيه الأخرى ، كسورية وفلسطين والعراق ، اذا ما أردنا تحقيق هذه الأمنية الكبيرة على الوجه الأكمل .

وها قد جاءدور التعاون الفكري العالمي ونحن لم نبدأ بعد بالتعاون المحلي سواء في مصر أو في العالم العربي الا في حدود ضيقة . وبالأمس القريب ألقى مسيو لوشير مدير (المعهد الدولي للتعاون الفكري) بباريس التابع لعصبة الأمم خطبة سديدة في دار (الجمعية الملكية للاقتصاد والاحصاء والتشريع) بالقاهرة عن التعاون الفكري الدولي ومصر فقال من حديث طويل لذيذ : « إن عالمنا الحاضر يتميز عن العالم السابق بشدة الروابط بين الأمم ومتانة الصلة بين الأفكار والآراء . وسوف يسجل المؤرخون في المستقبل هذا القرن كمجلى للتعاون . ان المسائل التي يُعنى بها الفكر الانساني قد زادت عدداً ، وما كان يُعنى به نفر قليل منذ قرون أصبح يُعنى به كثيرون ، والحياة الفكرية زاهرة نامية . وهذه الحالة تدعونا للتساؤل عما اذا كانت الحياة الفكرية قد وصلت الى مستوى الحياة المادية ، وبعبارة أخرى : هل

الحياة المادية طغت على الحياة الفكرية ؟ على أننا نستطيع القول بأنه لم يدوّن التاريخ عصراً مثل عصرنا بلغ فيه التعاون الفكري الحدّ الذي وصلنا اليه الآن» ، وقال فى موضع آخر من خطبته النفيسة : « والتعاون الفكرى ليس ابن اليوم بل هو قديم ويصل فى القدم الى عصر الفراعنة . فلقد تعاونت مصر وسوريا ، ومصر والعرب. وتعاونت فى القرون الوسطى المدنية الاسلامية مع الحضارة اللاتينية ، وتعاون الايطاليون مع الفرنسيين ، وتعاون الادب الجرمانى مع الأدب الأنجلسكسونى . لقد تعاون علماء الطبيعة والكيمياء فى أثناء الحرب وبعدها ، وقد عقدت مؤتمرات فكرية عديدة فى العلوم والآداب والفنون والتربية كمؤتمر الملكية الأدبية والفنية ومؤتمر الملحنين ، وليست مهمة عصبة الامم مقصورة على ايقاف المنازعات الحربية ومنعها ، ولكن مهمتها فنية تتعلق بتوحيد الدراسات العلمية والصناعية والأدبية والتقريب بين الأمم » .

وها هى حكومة مصر قد بادرت الى الاشتراك فى (المعهد الدولى للتعاون الفكرى) وهى خطوة سديدة جديرة باغتباطنا الكلى ، ولعلها توفق بذلك الى خدمة نفسها والى خدمة العالم كما قال المسيو لوشير . ولكن ماذا هى فاعلة أولاً نحو التعاون الفكرى فى داخلها ونحو التعاون فى العالم العربى ؟ ان أثبت الاصلاح يبدأ محلياً أولاً ، والأعمال الجليلة ليست نتائج عام أو أعوام قليلة ، ولكن لابدّ من العمل على أى حال ، إذ لا فائدة من الاكتفاء بالتأميل والأحلام .

وها هم أدباء الانجليز المتهافتون الآن على التعاون الفكرى العالمى يفهمون أولاً

التعاون الفكري الوطني في اللغة والآداب والعلوم والفنون بواسطة ندواتهم ومحافلهم ومجامعهم المتعددة . ومن أبلغ أمثلة التعاون التي تذكرنا بمعجمنا اللغوى المنشود (معجم اكسفورد الانجليزى) الذى يعمل الآن اثنا عشر محققاً على اتمام الجزء الأخير منه في مدينة اكسفورد خاتمة لجهد بدأ منذ سبعين عاماً تحت رعاية (جمعية الفلسفة اللغوية) الانجليزية بقرار صدر في ٧ يناير سنة ١٨٥٨ م . وكان رئيس التحرير السير جيمس مرى الذى توفي سنة ١٩١٥ م . وصدر الجزء الأول الجامع للكلمات المبتدئة بحرفى الألف والباء في سنة ١٨٨٨ م . ولم يبق من الرجال الذين صاحبوا طبع هذا المعجم الجليل منذ نشأته سوى صفاف للحروف . وقد صرح رئيس التحرير الحالى وهو المستر أنيونز (وقد بدأ عمله في هذا المعجم منذ سنة ١٨٩٥ م .) أنه برغم اعتبار هذا المعجم أكبر تأليف لغوى من نوعه في العالم فانه ما يزال ناقصاً وفيه بعض التناقض بسبب اختلاف اللغة في هذا الزمن الطويل ما بين طبع أجزائه ، فضلا عما جد من مصطلحات وكلمات عديدة ، ولكن في الامكان تلافى هذا النقص في ملحق سيصدر فيما بعد . وذكر أنه برغم كبر حجم الموسوعة اللغوية فان لجنة التحرير لم تستطع أن تستعمل اكثر من ثلث ما لديها من مادة لغوية وأشار الى أن كلمة (ست - set) وحدها استدعت للكتابة في تفسير معانيها الكثيرة فراغاً عظيماً شغلته ثلاثون ألف كلمة ! ولجنة التحرير تصطاد الألفاظ اصطياداً من التآليف والصحف والمجلات ، ومن الشعر والنثر مما تبتدعه أقلام كبار الأدباء والعلماء والصحافيين في جميع الأمم الناطقة بالانجليزية ، دون استثناء الامة الامريكية .

وسيكون مجموع الكلمات المشروحة فى المعجم ٨٢٥ر٤١٤ كلمة يضاف اليها ١٫٨٢٧٫٣٠٦ من الشرح والأمثلة !

هذا هو مثل خالد للجلد العظيم وللتعاون الشريف من جيل الى جيل فى سبيل اللغة والأدب ، كما أنه مثل التأليف الصحيح الذى لا يتسرب اليه التعصب والجمود، ولا يتكل فيه الخلف على السلف ، ولا ينسى بجانبه علماء اللغة أنها كائن حى متنوع الغذاء كثير العلاقات عظيم النفوذ . وهكذا يعمل أهل العلم للغد قبل اليوم ، وللمجموع قبل البيئة الخاصة ، وللفائدة لا للفخر الكاذب .



خدمة الفكرة

لا يبلغ الرجل الفنَّان نضوجه حتى يتعلق « بفكرة » سامية يستوحيها دائماً ويترتب على طبعه ومزاجه الشعور بواجب نصرتها والكفاح فى سبيلها والدفاع عنها أو الاكتفاء بالتعبير الفنى عنها فى هدوء . وقد يُعدّ هذا الهدوء أو الحياء أو الاعتكاف تقصيراً كبيراً منه نحو فنه إذا جهل نقادهُ العوامل الفسيولوجية والنفسية المؤثرة ، وإذا نسوا أنه عادة مسير لامخير. وقد يرى غيرُهم عكسَ هذا الطبع أهلاً للمؤاخذة فيخطئون فى الحكم أيضاً لانهم لم يفكروا تفكيراً عميقاً ، ولم يعنوا بردّ الظواهر إلى أسبابها ثم إلى مرجعها الاصلى .

ونحن فى هذا العصر العلمى لايرضينا التعليل الخاطىء ولا إلقاء الكلام النقدى على عواهنه فى سفسطة وثرثرة يسميها الجهلاء فلسفة ... فى عصرنا هذا لا تزدهر فلسفة شوبنهور مثلاً لان دراسة أسباب التشاؤم دلت على أنها ترجع إلى عامل باثولوجى وهو نقص افراز الغدد الصماء ، وفى الامكان ردّ أدلته الخاطئة ومباحثه عن الارادة والذكاء إلى حالته غير الطبيعية ، كما أنه فى الامكان تحليل منازع الفلسفات الدينية وغيرها وردّها إلى حالات خاصة بأصحابها . فليس بالشاقّ علينا إذن أن نحاول فهم طباع الفنانين وإدراك أسباب تناقضهم فى خططهم ، بدل التسرع فى المدح أو القدح .

قلنا إن الرجل الفنّان قد يعمل هادئاً فى عزلة وسكون وحياء بلذة نفسية فقط،

دون أن يشعر حتى بقيمة عمله من وجهة فنيـة ، فهو يعمل للتسلية وللمتعة فقط ، مسيّراً عادة ، أو بعبارة أخرى ملهَماً بغير أن يعرف ذلك . وأحياناً يدرك هذا الفنان قيمة عمله ويقدّر أنّ عليه أن يؤدى رسالة إلى قومه أو إلى الانسانية فيخدم هذه الرسالة ، ولـكن بطبع الفنان المعتزل : هذا هو (الأرتيست) الوديع بطبعه وإن اختلفت درجة عظمته الفـكرية بين شخص وآخر . وقد يكون لهذا الفنان موهبةٌ أخرى وهي موهبة الدفع والقيادة الذهنية ،وحينئذ لابد أن يـكون له طبع التصدّر والارشاد ، وجراءة الفتح والرغبة فى العلانية التى لاغنى عنها للقائدين . وبمقدار كل من هاتين الطبيعتين أو الملـكتين تتـكيف أخلاق الفنان على درجات ، فقد تـكون له صفات (الأرتيست) المعتزل أو تغلب عليه صفات (الببلسيست) الجرىء المقدام، وقد تتقاسمه الموهبتان ، وفى هذه الحالة الأخيرة خيرٌ غيرُ قليل ، لاسيما فى الأمم الضعيفة التى طال عليها السبات فى أجيال واشتدّتْ حاجتها إلى القيادة الفكريّـة القوية.

ليست الفـكرة فى حاجة إلى العجلة كما يقال ، ولـكن هذا بالنسبة إلى نجاحها النهائى فقط ، بيد أن نفع الانسانية المتأخرة فى حاجة الى هذه العجلة . ومن خسارة هذه الانسانية العظيمة ان يُبْتَـلى نابغة جليل كتوماس هاردى بالحياء وحب العزلة كثيراً وبكل ما ينافى صفات القيادة بحث حرم أدبه التأثير المباشر على الشعب الأنجليزى الذى تأثّـر طويلا بنزعات كبلنج الاستعمارية ، ولم ينتفع الجيل المعاصر ولا سابقه الانتفاع الواجب بأدبه . وشبيهٌ بعض الشبه به فى العالم العربى من وجهة اعتزاله الفكرى وعدم المبالاة بأدبه ومصيره الشاعر الفنان الـكبير خليل مطران ، فان التأثير

المباشر لادبه على الناس شبه معدوم ، ولكن تأثيره كان غير مباشر بفضل تلاميذه الأدباء والشعراء فى أقطار شتى ، ولو كانت له بعض صفات (البيلسيست) لكان لأدبه تأثير مباشر قوى . وما يقال عنه يقال تكراراً بحيرة وأسف عن فقيد الانسانية والمحبة الشاعر توماس هاردي الذى قضت طبيعته الشاذة بالغلوّ فى الاعتزال وعدم الشعور بعظمته إلى درجة غريبة .

ليس هناك تناقض إذن فى الجمع بين طباع (الأرتيست) و (البيلسيست) كما قدمنا ، ولا معنى لمدح الاقتصار على طائفة من هذه الطباع ولا للقدح فى الجمع بينها. وما أحسبه داعياً للاعجاب ما يُروى عن استكانة توماس هاردي حتى أمام زوجته الاولى ولا إعلانه باخلاص أنه لا يأسف اذا ما فقد جميع آثاره الادبية ، فهذه امارات ضياع الثقة بالنفس ، والبرهان على أنه كان يؤلف موحًى اليه فقط ، لاعن شعور القائد المجاهد المبتدع المعتدّ بنفسه المقدر لقيمة أدبه. فحسبنا إذن للاعجاب بهاردى أن نقول إنه لم يكن فى يوم ما مَنْ نظر الى الشهرة كغاية، ولم يستخدمها إلاّ كواسطة لنشر آرائه ، بل الواقع أنه لم يعرف كيف يستغلها هكذا كواسطةٍ شريفةٍ الى غرض شريف ، وذلك بسبب حالته النفسية الشاذة كما أوضحنا .

على أن هناك حالة تدعو إلى النقد والمؤاخذة والتحذير ، وهى تدهور الفنان بحيث يصبح رجل الأنانية وعابد الشهرة ، فيتحول أدبه الى دجل وشعوذة وتغرير ، مما ينفر منه كل ذى طبع سليم وكل أديب صادق الاخلاص لأدبه . وهذه أيضاً حالة ترجع عادة الى طبع فى النفس ، فاذا انتقدنا فليكن نقدنا فى قالب التحذير لمن

يتابعون هذا التهريجَ دفعاً لآثاره السيئة ، وأمّا أصحابُه فالغالب أنه ميئوسٌ من إصلاحهم . وأمثال هؤلاء كثيراً ما يبدؤون حياتهم بدءاً صالحاً ثم يتدهورون في أواخرها ، غالباً طبعُهم على تطبُّعهم .

ومن أخطاء التربية النفسية الشائعة في بيئتنا قلة تقدير «الفكرة» ، والانصراف عن الدعوة الى وضع الفكرة موضع التقديس . وحتى الكثير من الأدباء النابهين يتحدث غالباً في موقف الوعظ عن الشهرة أو التقدير وعدم الجري وراءهما ونحو ذلك ، ومثل هذا الوعظ لا يقدّمنا كثيراً ، بل الذي يقدمنا استبدال هذا المقياس النقدي استبدالاً كلياً بل تعديل أساس نقدنا الأدبي ، إذ ينبغي أولاً أن نتعلق « بأيديال » أو « بمثل أعلى » نطمح اليه ، ثم ينبغي ثانياً أن نربّي الجيل الناشيء على الانتصار لما يعتبره عن يقين « مَثَلَهُ الأعلى » بدل التشدّق بمدحه فقط ، ثم يجب ثالثاً أن نربّي الأذواقَ على الاستمتاع بلذة فنية في نجاح غاياتها لا في التطلع الى الشهرة أو التقدير كغاية .

« خدمة الفكرة » إذن مبدأ وطني أدبي بل انساني شامل خليق بأن يُغرس غرساً في النفوس حتى تتطبع به ، فيصير غذاء حياتها الروحية وقبلة آمالها وسعيها ، ومنه لا من الشهرة أو التقدير تستمدّ هذه النفوس الغبطة والنعمة . والجدير بنا مقاومة الضعف الانساني الذي يرتاح الى المدح والاعجاب ويعدّهما من شارات الشرف ، ولنقوّ بدل ذلك في وقت واحد غريزة « الأرتيست » التوّاق الى المثل

الأعلى المترفع عن الصغائر والأعراض ، وغريزة « البلسيست » الشريف القصد الذى لا يكتفى بالأحلام بل يعمل على نصرة فكرته .

ليست النفوس بطبيعتها متساوية فى درجة خصبها ، وغير معقول أن تثمر الحركة التهذيبية ثماراً متشابهة ، ولكن المعقول أن نقضى على أوهام وعلى ضوضاء وعلى صبيانيات كثيرة ، وأن توجه عنايتنا الأدبية الى مُتَّجهٍ شريفٍ يناسب رُوحَ هذا العصر العالمى الانسانى الذى يحفل بالجوهر واللباب ، ويحتقر العرض والعجز والانانية .



أناشيد شكسبير

— ١ —

اذا اعتبرنا ان كلمة « أناشيد » ليست مرادفة لكلمة « أغانى » فلا بأس من أن نسمح بأن تعدّ الأولى ترجمة لكلمة (Sonnets) والثانية ترجمة لكلمة (Songs) فى الحدود التى سنذكرها فيما يلى . على أننا نؤثر الترجمة الحرفية ويطيب لنا التحدث عن سونيتات شكسبير ، لأن السونيتة منظومة على أوزان خاصة وذات قافيتين متناوبتين متنوعتين غير متجاوزة أربعة عشر بيتاً بل هذا هو حجمها المعترف به ، ثم انها منظومة أساسها الحب أو العواطف السامية التى تجتذب اليها أهل الادب والثقافة ، بينما الأغنية عادة منظومة صغيرة موسيقية الصياغة لاتسلو نغماتها الأذن ، ولا يقصد منها غالباً استثارة الفكر بقدر الترويح عن النفس والامتاع الموسيقى العام ، فهى حبيبة الى الشعب بينما السونيتة بهجة المتأدبين .

نشأت السونيتة فى ايطاليا فى القرن الخامس عشر وسمت منزلتها فى نهايته ، وبلغت غاية جمالها الموسيقى فى نظم بترارك ودانتى . والسونيتة الايطالية لها مسحة الاغنية كما ينتظر فى ذلك الوطن الفنى الذى تستظل به الميلوديا . وموضوع السونيتة سواء القديمة أو العصرية لايشمل سوى مبحث واحد يذكر الشاعر خلاصته فى مستهل نظمه ، ثم يشرحه وينوع فى شرحه فى كل بيتين مراعياً براعة المقطع كما راعى براعة الاستهلال .

ويرجع الى كل من إيرل سرى والسير توماس ويات فى مستهل القرن السادس عشر الفضل فى نقل أوزان السونيتة الى اللغة الانجليزية ، وكانا قد عاشا زمناً فى ايطاليا وتذوّقا الادب الايطالى فأولعا به . ولكنهما عانيا كثيراً فى مبدأ الامر ، ولم يوفقا الى التطبيق الكلى برغم التجوزات والاباحات ، كشأننا نحن اذا ما أردنا فى حالتنا الحاضرة إخضاع النظم العربى الى أوزان أوربية . وقد تبعهما سبنسر والسير فيليب سدنى ودرايتون وغيرهم من كبراء الشعراء زمناً طويلاً فى تهذيب وحذف وابدال ، حتى أمكن للسونيتة أن تستوطن البيئة الانجليزية وأن تخضع لقوانين لغتها ولهجاتها .

ولما جاء دور شكسبير تمكن بعبقريته من الابداع الكلى متجرداً من كل تكلف محافظاً على وحدة الموضوع التى هى أساس فكري للسونيتة ، مقتصراً على أربعة عشر بيتاً ، بينما ألف له أوزاناً خاصة هى قريبة فى لغتنا — إن جازت لنا المقارنة — من أوزان بحر المديد ما بين بسط وقبض وتنويع ، وهذه مقارنة تقريبية بطبيعة الحال ، وسأعود الى بحث هذه النقطة فيما بعد .

وقد اشتهرت سونيتات شكسبير بحق ، لا اعتباراً لنغماتها فقد تؤثر عليها من هذه الوجهة السونيتات الايطالية الاصيلة ، ولكن لما لجوهرها المتألق من معان سامية وبيان جميل وتعبير عميق عن عواطف وعن نفسية ذلك الشاعر العالمى الخالد الأثر والذكر . بيد أن شكسبير حافظ على روح خاصة فى نظمه . فلما جاء ملتون عاد هذا الشاعر الجليل الى الروح الايطالية متأثراً باطلاعه على الادب

الايطالى ، وإن كان له بعض التعديل الخاص . فلما مات ملتون قبرت السونيتة أكثر من قرن الى أن بعثها شاعر الطبيعة المبدع وردزورث ، حيث أ كسبها من تفننه جمالاً وحياة جديدة . ومنذ عهده والسونيتة موضوع العناية والدرس وقبلة الشعراء الوجدانيين فى نظمهم ، وصارت لها منزلة فى التاريخ الادبى . فلما جاء كتابنا يؤرخون لشكسبير فى اللغة العربية لم نجد بداً من التحدث عن أناشيده أو سونيتاته لاسيما ونحن نعتقد أنه فى الامكان النظم بالعربية على أوزان مستحدثة قريبة من الأوزان التى اعتمدها شكسبير ووردزورث وروستى ومسز براوننج وسبنسر وغيرهم من كبار ناظمى هذه الاناشيد بالانجليزية سواء من المقلدين أو المجددين ، وإن كانت تهمنا معاونة شعرائنا المتضلعين من اللغة الايطالية .

* * *

أما أن شكسبير كان أعظم المؤلفين الدراميين فى عصره فحقيقة معترف بها فى أنحاء العالم ، ولكن المجهول لدى معظمنا أنه كان ناظماً بديعاً للسونيتات بل مَن وطد لها مقاماً فى اللغة الانجليزية ، وأنه كان بجانب ذلك مَن جعل المسرح مَعرضاً لشعره ، وكان يرمى الى خدمة الشعر قبل خدمة التمثيل . ثم انه كان عظيم الانتاج خصباً فى مواهبه الشعرية بحيث أنه لو لم يكن أعظم الدراميين فى عصره لبقى معدوداً من أنبغ شعراء جيله ، كما قال الاستاذ هريفورد .

لشكسبير ١٥٤ سونيتة ظهرت للمرة الاولى فى سنة ١٦٠٩ م . ثم أغفلت حتى قرن مضى . وهى مجموعة يستوحيها دارسو شكسبير ، وما يزالون يتباحثون فى معانيها ويختلفون فى مغازيها ومراميها وفيمن أهديت اليه أو اليها ، ولكن قيمتها

الشعرية كانت وما زالت فوق كل منافشة وما برحت معدودة أسمى ما نظم فى بابها دون استثناء لسونيتات دانتى أو بترارك أو ميكالنجلو أو ملتون أو حتى وردزورث. وغير منكور أن بعض هـذه السونيتـات يشير الى ما يفهم منه وجود علاقة انثوية مستورة ، ولـكن الروح الغالب يدل على غير ذلك ، بل يشير الى صداقة حارة موجهة الى شاب عزيز لدى الشاعر الـكبير . وقـد أشار إشارات خفيفة الى مَن وصفها « بالملاك المؤذى » بينما وصف هـذا الشاب « بملاكه الافضل » كأنما قسم حبه بينهما وإن اعطى الاخير النصيب الاوفر من ودّه . وقد أشار مؤرخو شكسبير الى أن هـذه العـاطفة — أى الحب بين رجلين — ليست عاطفة انجليزية ولـكنها اغريقية الأصل أساسها تجانس المشارب والمنازع ، وهى احدى نتائج البعث الادبى (الريناسنس) كما أنها من تأثير المبـادىء الافلاطونية . وعلى ذلك فادة هـذه السونيتات تتألق بالحب الروحانى وبالعذوبة الجمة فى التعبير وبعمق الاحساس وجمال اللغة ، وهكذا أصبحت هذه السونيتات — على رغم خلوّها من فلسفة جـديدة أو من روح وطنية أو اجتماعية أو نحو ذلك — معدودة كنزاً ثميناً من كنوز الأدب الانجليزى وذخـيرة من عواطف الود الصادق . وان عظمة هـذا الحب فى نفس شكسبير هى رمز قوته الانسـانية العظمى التى دفعتـه الى درس الانسـان وفهمه وارشاده . ومثل هـذه العظمة التى لمحنـاها فى شعر توماس هـاردى الغنـائى هى مقياس محبته الانسـانية التى أخرجت معجزته الفنية الخالدة (الحـكام) فذلك هو الحب الروحى الخالص الذى لا يتعثر بالشهوة وانما ينصرف الى الجمال الخالد . ومن قدّر الجمال تقديراً فـكرياً صافياً قدر معه كل عظمة فى الحياة واستوحى فنه من هذا

الشعور أبدع آثاره وأخلدها ، فالجمال قبلة الوجود والحب جاذبيته الدائمة .

* * *

ذكر السير (سدنى لى) فى تاريخ السونيتة الانجليزية أنه يرجع الى علاقات شكسبير بالبلاط الملكى ظهور معظم أناشيده . وقد كانت العادة فى معظم القرن السادس عشر أنْ يُعنى الشعراء فى فرنسا وايطاليا بنظم السونيتات وبتوجيهها الى كبار الرجال والسيدات ، فبدت هذه الظاهرة الادبية بين وقت وآخر بانجلترا فى ذلك العهد . وقد أشرنا الى فضل إيرل سرى والسير توماس ويات فى انشاء السونيتة الانجليزية فى عهد الملك هنرى الثامن ، ويجب أن نشير كذلك الى جهد توماس وطسن حيث كان شكسبير فى ذلك الوقت صبياً . وكان فتحاً جديدا فى الأدب الانجليزى صدور الديوان المسمى (أستروفيل وستيلا) سنة ١٥٩١ م. فقد تألف من مجموعة رائقة من السونيتات التى نظمها السير فيليب سدنى ، فحرك ظهوره الشعراء الى نظم هذه الأناشيد ، ومرت بضع سنوات كان انتاج هذا النوع من النظيم أكثر مما كان فى أى وقت آخر . وصار من عادة الأشراف والشريفات فى عهد الملكة اليصابات تشجيع الشعراء على المدح والتقدير فى أسلوب السونيتة . فلما أدرك شكسبير هذا التيار اندفع معه بكل قواه وبما امتاز به من ذكاء وطبع شعرى أصيل . وكانت عادة كل شاعر يطمح الى الشهرة أن يسترعى سمع احدى العظيمات أو أحد الكبراء ، ويتخذها أو يتخذه قبلة مدحه بأناشيده على مثال ما كان عليه النابغون من شعراء العرب فى ذلك الوقت ، حيث كانوا ينشدون الشهرة والمال أيضا بتوجيههم بقصيدهم الى الملوك وكبار الحكام

فلا بدع اذا ُعنى شكسبير بنظم السونيتة منذ أول عهده بالشعر ، فوجدنا أثرها فى فاتحة (رميو وجوليت) وفى غيرها من رواياته ، ووجدنا له سونيتات متعددة مطردة الظهور لاسيما بعد سنة ١٥٩٣ م. أى بعد أن ُوفق شكسبير الى نيل عناية أحد الشرفاء حيث طبع له رواية (فينوس وأدونيس) . وتدل دراسة معظم السونيتات التى سلمت من الضياع على أن ناظمها كان فى منتصف العمر ، وهى فى أسلوبها الشعرى وخيالها ولغتها مطبوعة بطابع شكسبير دون شك ، كما تدل على ذلك المقارنة النقدية بين نظمها ونظيم رواياته . وقد بقى شكسبير زمناً غير قصير معتنياً بنظم السونيتة الى أن نال أكبر عنايته التأليف الدرامى .

وقد كانت وما تزال هذه السونيتات معدودة مثلاً أعلى فى اللغة الانجليزية لعذوبتها الغنائية ، ولما فيها من وفرة الاحساس والفكر والعاطفة وقوة التخيل وحرارة التعبير الوثاب الجميل . ولكن هذا لا ينفى وجود عدد منها عليه مسحة الركاكة والضعف والخضوع لأحكام النظم ، بدل إخضاع النظم لقوة الوجدان المعبر وللعواطف الجياشة . وهذه حالة قلما سلم منها نظم شاعر جهير فى الغرب أو الشرق ، بل لعل لكل عبقرى عظيم مثل هذا التناوب بين القوة والضعف وإن تضاءلت نوبات الفتور .

وكانت العادة فى ذلك العهد أن لا تطبع السونيتات كأنما هى منظومات خاصة ، فكان شكسبير يكتفى بتوزيع نسخ مخطوطة منها ، ولكن سيرة جمالها ذاعت وتشوّق اليها كثيرون من الادباء ، وتأثر بأسلوبها السائغ غير واحد من شعراء ذلك العصر ، وفى طليعتهم الشاعر الرقيق ريتشارد بارنفيلد الذى صدرت له مجموعة

شعرية عـذبة فى سنتى ١٥٩٤ م و١٥٩٥ م . وامتدحهـا الأديب الناقد المعاصر فرانسيس ميرز . ولما انتشرت نسخ هـذه السونيتات جرأ ذلك توماس ثورب على طبعها بدون استئذان شكسبير ، إذ لم يكن قانون الطبع يحرم مثل هـذا النشر فى حالة ذيوع أى تأليف ذيوعاً كبيراً لا سلطان للمؤلف عليه ! وفى الواقع لم يكن شـكسبير ليهتم بذلك ، بل لم يكن ليهتم حتى بما كان ينسبه اليه زوراً الطابعون لمؤلفات لا معرفة له بها وكل قصدهم الانجار بشهرته الادبية فقط ! فكان تغاضيه هذا يشجع الأدعيـاء ولصوص الادب وفى مقدمتهم ثورب الذى كانت لهسـوابق من هذا القبيل ، أخصها بالذكر طبعه تأليفاً للشاعر مارلو بغير إذنه ! ومن العجب — برغم مرور هذه القرون — أن نظيرة هذه الحالة تقريباً مشاهدة فى مصر الآن ، وإن خـلا هـذا النوع من التمثيل عندنا من الأبطال أمثال شكسبير ومارلو ، واقتصرت حصتنـا على لصوص الأدب والمغرمين على الأخص بالادباء السوريين فى العالم الجديد !

واذا كانت منظومات شـكسبير وآثاره قـد تعرضت هكذا لسرقات الأدعياء وتبجحهم ، فضلاً عن نسبة تآليف لا شـأن له بها اليه ، بينما هو غير عابىء بكل ذلك ، فلا عجب اذا نشأ عن ذلك تضليل كثير وأخطاء تاريخية عدة فى الاستقراء والاستنتاج فيما بعد .

***

بين أناشيد شكسبير ثمانون سونيتة يُـظَـنُّ أنها موجهة الى صديقه الذى لم يصرح باسمه ، ويظن أنه إيرل سوثامبتون ، وبين الباقى قليل يخص صراحة السيدة السمراء

التى تغزل فيها وشكا منها ، وما عـدا ذلك فبقية أناشيده تحوم حول موضوعات مطلقة عامة

أما القسم الأول من هذه الأناشيد الموجه الى صديقه فلا يخلو من متناقضات، كأن يدعوه مثلاً الى التزوج حتى يخلد جماله فى نسله ، ثم يعود الشاعر فيفتخر بأن شعره وحـده هو الذى سيكسب صديقه الخلود ، ويكرر ذلك ! وفى معظم هـذه السونيتات إشارات جميلة الى الوفاء فى البعد ، والى شوق المحب والتياعه فى الليل ، والى اغفال العاشق جمال الربيع أو الصيف حينما يفرق بينه وبين محبوبه ، وفى بعضها يوبخ صديقه على اندفاعه وراء الشهوات ، وفى غـيرها يلومه على تودده الى عشيقة الشاعر (أى عشيقة شكسبير) أثناء غياب الأخير وإن أعلن صفحه عنه ... وأحياناً تبدو على هـذه الأناشيد مسحة السوداء فيشكو من فضائح زمنه ، ويوبخ نفسـه ويصفهـا بالذنوب الشهوانيـة ، ويعلن ضجره وتبرمه بمهنة التمثيل ، ويتنبأ بموته القريب ! وكثيراً ما يشير الى صديقه هذا كصاحب الرعاية لشعره ، وإن عتب عليه مرة لعنايته بمزاحميه من الشعراء .

وفى القسم الثانى من هذه الأناشيد — أى فيما تجرد من خطاب المذكر وغزله — أطرى الشـاعر جمال عشيقته السمراء ، التى يظن أنها زوجـة المسـتر دافنانت صاحب نزل فى أكسفورد ، وتغزل فى شعرها الفاحم وفى لحظيها ، بينما سخط عليها سخطاً شديداً فى طائفة أخرى من الاناشيد نظراً لكبريائها وإصغارها محبته ، ولقلة وفائها ولعلاقاتها بكثيرين من الرجال ، ولا سيما لاغوائها صـديقه المالف الذكر ! ولا يفوته فى عدد من هذه السونيتات أن يتهكم على اطراء الشعراء للجنس اللطيف !

فالرأى الشائع إذن هو أن هذه السونيتات جامعة لترجمة الشاعر النفسية ولسيرة حياته من جانب العواطف ، وإن أنكر ذلك بعض المؤرخين كالسير (سدنى لى) — الذى يحق لنا كثيراً الاعتماد عليه فى الاقتباس والنظر — بحجة أن شكسبير كان مؤلفاً دراميا عظيماً وكانت الدرامة شغله الشاغل ، ومن كانت هذه فطرته فقد يغلب الاختراع والابتداع بهذه الكيفية على نظمه ، لا سيما ولم يكن مألوفاً فى عهد شكسبير نظم الشؤون الخاصة هكذا ، وكان مذهبه هو الاختراع الدرامى ، واتباع الروح الفنى لا التأثر بالشؤون الخاصة . وهذا ما يدعو بعض المؤرخين النقاد الى الاعتقاد بان اشاراته السالفة الذكر إن هى الا تظاهر خيالى فقط ، كما هى عادة شكسبير ، وأسوة بالروح الشائع فى نظم السونيتات فى ذلك العهد ، وبعبارة أخرى تكون هذه السونيتات برغم جمالها اللفظى والفنى نماذج للشعر الصناعى ومعارض لأوهام الشاعر . وفى هذا الحكم غير قليل من التناقض . واذا صح أن السونيتات فى مجموعها كانت مجردة فى ذلك العهد من العواطف الصادقة ، وأنها لم تكن سوى مجلى للتظاهر الأدبى وللرغبة فى التقرب من أهل النفوذ ، فمن حقنا ألا نخجل من شعراء العربية الذين تطبعوا طويلا بمثل هذا الطابع فى مقابل ذلك العهد وقبله أيضاً فضلاً عن استمرار بعضهم على صحبته الى وقتنا هذا . وحينئذ يسوغ لنا أن نقول مع دون بيات : « الانسانية متماثلة تقريباً فى العالم بأسره » !

وكما كان شعراؤنا فى سالف العصور يجاهرون ويفاخرون بالقدرة على الانتحال بالسرقة ، فكذلك كان حال ناظمى السونيتات فى العهد الاليصاباتى ، حيث لم يكن هذا العيب مقصوراً على الاستمداد من الأدبين الايطالى والفرنسى بل على

تبادل السرقات المعنوية على الاخص بين الشعراء الانجليز ، وإن وجدت أمثلة للامانة الأدبية بين وطسن وسبنسر (الذى له ترجمات كثيرة عن دوبيلى وبترارك حتى لقبه صديقه الناقد جبريل هارفى « بترارك انجلترا » تقديراً لفضله الكبير) وكذلك درايتون ، بعكس لودج مثلاً الذى لم يعترف بما اقتبسه من رونسارد وأرستو ، وبعكس وليم دراموند الذى اقتبس كثيراً من شعراء القرن السادس عشر مثل جواريني وبمبو ومارينو وتاسو وغيرهم ، فضلاً عن بترارك المسكين المنهوب ... ولا عجب فى ذلك ما دام الدافع صناعياً ، وما دام النظم السونيتى مجرداً من العواطف عادة ، وشبيهاً بالغزل الذى كان يصدر به المديح فى الشعر العربى ولا يزال يصدر به حتى بعض النظم السياسى والاجتماعى فى زمننا هذا ! على أن هذا الغزل الصناعى كان مآله النقد الشديد أو المؤاخذة من الأدباء المفكرين ومن النقاد النابهين فى ذلك الوقت أمثال فرانسيس برمونت وتشابمان والسير جون ديفز . وشكسبير نفسه يشير فى بعض رواياته اشارات السخرية الى ناظمى السونيتات الصناعيين (راجع روايته المسماه « سيدا فيرونا » وكذلك روايته « هنرى الخامس » وغيرهما) ، وهذا ما يجعلنا نميل الى الاعتقاد بأن شكسبير كان صادقاً فى نظمه ، وأن أناشيده — التى تحوى اشارات كثيرة معينة لها مناسباتها — لا تخلو من حقيقة ، وإن كان بينها ما ينتسب للخيال المحض والى الفلسفة الأفلاطونية والى غير ذلك من خواطر الشعراء المألوفة فى ذلك العهد .

***

وخلاصة ما تهمنا معرفته من استعراض هذا البحث المجمل :

(١) نشوء نوع من النظم الغزلى الفلسفى ومن النظم الوجدانى عامة يسمى بالسونيتة منذ قرون فى الأدب الأوروبى بغير نظير له عندنا .

(٢) اقتصار « السونيتة » على أوزان جميلة معينة مع بعض تساهل فى التفاعيل عند نقلها من لغة الى لغة ، واقتصارها على أبيات محدودة ونظام خاص فى ترتيب المعانى .

(٣) تفرع نظم السونيتة من إيطاليا الى أن عمّ أوروبا المثقفة جميعها ، إذ تعلقت به لموسيقيته الطريفة ولموضوعاته الجذابة التى وخصص لها تقليدياً ، وإن أفسده زمناً شعراء الصناعة .

(٤) تمثيل سونيتات شكسبير على الغالب لترجمة حياته الوجدانية ، ولأجل تعابيه اللغويه ولنبوغه الشعرى حيث أخضع النظم وكون نوعاً خاصاً به ، سواء من ناحية الوزن القوى المعدل الذى ابتدعه أو من ناحية الجمال الفنى فى تصويره وتعبيره .

(٥) دراسة تفاعيل هذه السونيتات لأن موسيقيتها أقرب الى نفوسنا منها الى نفوس الانجليز ، ومحاولة النسج على منوالها فى لغتنا ، وتكوين هذا النوع من النظم المستحدث للعربية .

— ٢ —

نظر وردزورث الى سونيتات شكسبير نظرة الشاعر الى الشاعر فقال صادقاً : « بهذا المفتاح فتح شكسبير قلبه » . ولكن الشاعر برواننج الذى لم ترقه روح هذه السونيتات علق على ملاحظة وردزورث بقوله ما معناه : اذا كان شكسبير حقيقة

قد أعلن قلبه بها فقد أصغر نفسه !.. وقد فات براوننج أنه ليس من المحتم أن يكون الرجال العبقريون أمثلة للكمال كما قال النقاد جورج براندز ، ولكن الذى يُرتَقَبُ منهم هو الاخلاص لفنهم وصدق الحياة .

والرأىُ الغالبُ أنَّ شكسبير الذى لم يكن أسير الصناعة والتقليد ، والذى كان رجل الابتداع والابتكار والتفنن قد تجرد فى هذه السونيتات من تآليفه الدرامية وبث فى هذه الأشعار الوجدانية روحه الخاص من حب وشوق وحسرة وعذاب وتذلل ، فأطلعنا على عواطفه الدفينة كشاعر وكانسان فى غير مواربة . ومن أجل ذلك استحق تقديرنا بدل امتهاننا ، لأنَّه أثبت بهذه الصراحة المطبوعة إخلاصه الأدبى . وفى ذلك فضيلةٌ لا يستهان بها ، وهى فضيلة قد عدمها بعض شعراء عصرنا المشهورين ، فكيف يجرؤ أمثالهم بعد ذلك على نقد شكسبير وأناشيده ؟!

وهذا ما يُرجعنا الى ختام مقالنا السابق ، فنسائل أنفسنا : هل فى الامكان نقل هذه الروح الموسيقية الى لغتنا أو ابتداع ما يقرب منها أو ما يقرب من الاصل الايطالى الغنىّ بالميلوديا ؟ وقد يقول معترض : وما الفائدة من ذلك ؟ والفائدة فى اعتبارنا فائدة فنية أدبية ، لأنَّ فى كل اضافة طريفة الى مادة لغتنا أو الى أوزان أشعارنا أو الى أساليب وأنماط بياننا ثروةً لنا لاشك فيها . بيد أن هناك من يرى أن أناشيد شكسبير ليست فى الواقع سونيتات ، لأنها فقدت الأوزان والقيود الايطالية الأصليّة التى كان يحرص عليها فى جملتها السير توماس ويات أشهر شعراء الانجليز الغنائيين فى أوائل القرن السادس عشر وصاحب الفضل الأول فى نقل روح السونيتة من موطن بترارك على أثر سياحته فى إيطاليا سنة ١٥٢٧ م . وفى

رأينا الضعيف أن هذا التنويع من جانب شكسبير ما هو الا دليل اقتداره ورغبته في تأليف سونيتة جديدة تناسب اللسان الانجليزى . فلننظر إذن فى صلاحية السونيتة للغناء سواء أكانت قريبة من الأصيلة أم منوعة ، وهو بحث تخدمه معاونة الشعراء المصريين العارفين بالايطالية كما أشرت سابقاً . لننظر على الأخص فى سونيتات شكسبير إذ أنها موضوع مقالنا ، ولنجرؤ على النقل الى العربية إن أمكن أو ابتداع نوع جديد يناسبنا كما ابتُدعت الأزجال من الموشّحات ، فانّ من أسباب تأخر الشعر عندنا فقدان هذه الجرأة والخضوع للنظم ، بدل اخضاع النظم لاغراض الشاعر ، وإنْ وصف المحافظون هذه الآثار الجديدة وصفهم المبهم المألوف فتحدّثوا عن الركاكة والغثاثة حين يعنون صدق التعبير والتفنن !

***

الأصل فى النظم الشعرى فى اللغات الاوربية على الأخص أنه كلام تتكرر نبراته بانتظام . وهذا التكرار المنتظم للنبرة تستطيبه الاذن التى تهوى جمع الشعر والموسيقى كما كان شأن الجماهير فى إبان الحضارا القديمة .

كانت الجماهير فى زمن المدنية الاغريقية مثلاً مولعة بالموسيقى والرقص والشعر ولهذا كان الشعر مقسماً فى تلحينه ليراعى مقاطع الموسيقى بالنسبة للزمن والنبرة ، وإذن فقد كان من المهم جداً مراعاة مقاطع الشعر لتناسب مقاطع الموسيقى وأصبح كذلك عادة حتى فى غير الشعر الغنائى . وكان المألوف عند الاستماع للشعر الغنائى توقيع الأقدام رقصاً ، ومن هذا سميت أقسام النظم « بالأقدام » وقد يكون « القدم » الواحد مؤلفاً من ثلاثة مقاطع أو من مقطعين ولكن المسافة الزمنية واحدة

واذا انتقلنا الى الشعر الانجليزى فاننا نجد أن « النبرة » accent هى أساس التفعيل . فبيت النظم عبارة عن سطر متكررة فيه هذه النبرات بانتظام بغض النظر طبعاً عن الروح الشعرية . وتفاعيل الشعر الانجليزى تقع بالاجمال فى مجموعتين : (١) التفعيل الهابط و (٢) التفعيل الصاعد ، ولكليهما تأثيرٌ مختلفٌ عن الآخر فى الأذن .

التفعيل الهابط — ولعله سُمى كذلك لخلوه من الجرأة والقوّة — ينقسم الى نوعين : أولها النظم « الطروقى » وهو يمتاز بجريانه وما فيه من إنماش . وسر ذلك هو فى أن « الأقدام » التى يتكون منها بيت الشعر يتألف كلٌّ منها من مقطعين : أحدهما ذو نبرة مؤكدة وتاليه عديم النبرة ، بغض النظر عن عدد « الأقدام » حتى فى البيت ، إذ المهم نوعها . فاذا اعتبرنا النبرة فى مقام السكون وفقدانها بمثابة الحركة كان هذا « القدم » فى نوعه مقابلاً « للسبب الخفيف » فى عروضنا . أذكر هذا من باب التقريب للأذهان فقط ، ولكن الحقيقة أن الشبه معدوم ، وأننا فى النقل عن الاوربيين انما ننقل روح النظم بصفة عامة كما سنبين فيما بعد .

وأما النوع الثانى لهذا التفعيل الهابط فيسمى بالنظم « الدقتيلى » أو « الاصبعى » حيث تعنى هذه الكلمة فى الاغريقية الاصبع ، وذلك لان الأصبع مفصلاً كبيراً ومفصلين صغيرين ، وهكذا طبيعة هذا النوع من التفعيل أن يتألف « قدمه » من مقطع ذى نبرة يتبعه مقطعان عاديان خافتان . وهذا « القدم » ذو تأثير أسرع من تأثير النوع السابق الذكر . على أنه من الجائز مزج هذين النوعين

فى القصيدة الواحدة حسب المناسبات والمواقف . كما أنه من الجائز أن يهمل الشاعر أحد المقطعين الخافتين ، ولا يعاب هذا عليه لأنه يراعى روحاً موسيقياً خاصاً ومناسبة تقتضى ذلك .

التفعيل الصاعد — وهو ذو نوعين : أولهما يتكون « قدمه » من مقطع خافت أى عديم النبرة يتبعه مقطع طال ذو نبرة ، فهو اذن عكس النظم « الطروقى » ويسمى هذا النوع بالنظم « اليَمْبِيّ » أو نظم « الرماية » ، وهو كثير الاستعمال فى الشعر الانجليزى وربما كان أكثر التفاعيل الانجليزية تطبيقاً ، وكان أولاً ملجأ شعراء الهجو فى نظمهم ، فكان هذا التفعيل اذن بمثابة سهام الرماية المسددة الى خصومهم ؛ ولذلك وُسِمَ بنظم « الرماية » . والنوع الثانى من هذا التفعل يسمى بالنظم « الانابستى » أو « الرَّجْعى » ، وذلك لأنه يقابل عكس الوزن « الدقتيلى » أو رجعه ، بمعنى أن « القدم » هذا النوع من التفعيل يتألف من مقطعين خافتين يتبعهما مقطع طال ذو نبرة ، وهو مثل سابقه أى نظم « الرماية » سريع التأثير . وكما يستحلّ الشاعر — حسب المواقف والمناسبات وحاجة التأثير — مزج نوعىْ التفعيل « الهابط » فهو يستحلّ ذلك أيضاً لنوعىْ التفعيل « الصاعد » . وقد انتقلت جرأة الشعراء الغربيين ، فى سبيل حسن التأثير ، الى مزج التفاعيل المختلفة بدل الاكتفاء بمزج الأوزان التى من نوع واحد ، للتنويع فى طبيعة التخيل أو العاطفة كما قال كولردج .

ذكر العلامة البستانى فى مقدمة (الالياذة) عند الكلام على القوافى والأوزان اليونانية والافرنجية ما نصه : اذا سمع العربى لفظة « شعر » علم فوراً أن المراد به

—بالنظر الى اللفظ— الكلام المقفى الموزون ، ورسخت فى ذهنه القافية رسوخ الوزن.
وليس الامر على هذا الاطلاق فى سائر اللغات إذ ليس فى اليونانية ولغات الافرنج أبحر وتفاعيل فانما هذه من خصائص لغة العرب ومن حذا حذوهم من أبناء الشرق كالسريان والفرس والترك . وأما بنو الغرب فلهم أقيسة وأوزان خاصة بهم . فالقياس عبارة عن عدّ الاجزاء أو المقاطع التى يتألف منها الشطر أو البيت ، والغالب فيها أن تكون اثنى عشر مقطعاً وهو مايسمونه بالاسكندرى نسبة الى اسكندر دوبرناى وهو أشبه شيء برجز العرب . وأما الالياذة وما جرى مجراها من الشعر اليونانى ففيه الوزن تزيد أجزاؤه وتنقص بحسب التفاعيل ، فهناك أسباب خفيفة وثقيلة تتألف منها أوتاد مجموعة ومفروقة تقوم مقام التفاعيل العربية . والأساس فى كل ذلك طول المقطع أو قصره وكون حرف العلة القائم مقام الحركة فى العربية ممدوداً أو غير ممدود ، وبعبارة أخرى يُرَاعَى فى المقام الأول موضع النبرة من اللفظة وأما القافية فليست من لوازم الشعر فى كل اللغات : فالفرنسوية لايصلح شعرها بدون قافية ، والانكليزية فيها الشعر المقفى وغير المقفى ومثلها الايطالية والالمانية.
فبهذا الاعتبار نقلت الالياذة الى لغات الافرنج بالشعر المقفّى كترجمة بوب والشعر غير المقفى كترجمة منتى . وأما الاصل اليونانى فهو موزون غير مقفى ، وقافية كل بيت قائمة بنفسها لاتراعى فيها المماثلة لأية قافية كانت من القصيدة أو النشيد .

ومن حقنا بعد هذا البيان أن نتحدث الى القارىء فى شيء من الاطمئنان عن مجمل الاقيسة الانجليزية ، ثم عن السنونيتة ، ثم عن قابلية هذه السونيتة بروحها أو بنسقها أو بوزنها أو بمجموع ذلك أو بعضه للنقل الى العربية .

***

يتألف البيت من الشعر الانجليزى — كما أسلفنا — من عدد من « الأقدام » وهذا العدد يختلف من قدم واحد الى ثمانية أقدام ، ولكل قياس اسم خاص مشتق من اليونانيـة للدلالة على ذلك كالموتوميتر والديميتر ، وهلم جرّا . فلترُاجَعْ وأشباهها من التفـاصيل فى كتب العروض الانجليزية . وقـد يعبّـر عنهـا للايجاز بحروف وأرقام : فمثلاً يعبر عن المقطع الخافت بالحرف X وعن المقطع ذى النـبرة بالحرف a ، وحينئذ يـكون معنى 4Xa مثـلاً الاشارة الى بيت من الشعر ذى أربعة أقدام يمبيّـة ، أى يتألف كل منها من مقطع خافت يتبعه مقطع عال .

فاذا جئنا الى السونيتات وجدنا أن الـسونيتة تتألف من أربعة عشر بيتاً يمبيـاً خماسيٌ «الأقدام» وهذا ما يعبر عنه هـكذا : 5Xa ، أو هكذا : ٥ خ ع ، حيث نعنى برمز الخاء المقطع الخافت ، وبالعين المقطع العالى النبرة ، وحيث نعنى بجمعهما « قدماً » واحداً ، فيكون البيت مؤلفاً من خمسة أقدام كل منها بتلك الصفة .

ويوجد نوعان من السونيتة فى الانجليزية : فالنوع البتراركى أو الايطالى يتألف من قسمين أحدهما ثمانيّـة والآخر سُداسيّـة ، مع وقفة مناسبة بعد الانتهاء من الثمانيّـة عادةً . وقوافى الـثمانيّـة هى على هذا النسق أب ب أ ، أب ب أ ، بيـنما قوافى السداسيّـة يجوز ترتيبها على أنواع مختلفة ، وقـد تشمل قافيتين أو ثلاث قواف . وقد نظم وردزورث على هذا النسق ولـكنه لم يتقيد بقيود القافية السالفة الذكرى الثمانيّـة بل نوّع قوافيها هكذا : أب ب أ ، أج ج أ .

وأما النوع الثانى وهو مايعنينا على الاخص فهو السونيتة الشكسبيرية ، وهذه

تتألف من ثلاث رباعيات تتبعها ثنائية ، وتتابعُ قوافيها هكذا : أب أب ، ج دج د ، هـ و هـ و ، زز . وهـذه الحروف هى حروف الأبجـدية لتعيـين مواضع التجانس وليست هى طبعـاً القوافى المقصودة بالذات ، وهـذا ماعنينـاه فيما تقـدم أيضاً . فالسونيتة الشكسبيرية تختلف عن السونيتة الايطالية الانجليزية فى التقسيم كما شرحنا وكذلك فى نظام القوافى . وأما بالنسبة «للاقدام» فتماثل النوعَ الآخر بحيث انَّ كل بيت يقـع فى عشرة مقـاطع . ولا يخفى أنه برغم اختـلاف التسمية فكلا النوعين انجليزى فى روحه وصياغته . وأما أوزان السونيتة الايطالية الأصلية وقوافيهـا فمختلفة عن ذلك ، وتبعـاً لذلك تختلف موسيقيتهـا . وهـذا بحث يستطيع عارف الأدب الايطالى أن يهدينا اليه كما ذكرنا من قبل ، فليس لى إذن أن أتعرض لهذا الجانب من التمحيص ، وانما يـكفينى أن اذكر أن السونيتة الانجليزية بنوعيهـا أصبحت مستقلةً ، وصارت الشكسبيرية منها معدودة زين هـذا النوع من النظم ، وتنوسيت بجانبها سونيتات سبنسر وَوَيات وغيرهما قديماً ، كما أنّ سونيتات ملتون الايطاليـة النفحـة لم تذهب باعجاب الانجليز بروح شكسبير التى هى أقرب الى نفوسهم من الروح الايطاليـة ، وإن لم يقلل هـذا من اعجابهم بسونيتـات وردزورث المستقلة أيضاً . ومن العجب أن القـارىء العربى المطلع على الانجليـزية يحسّ بروح شرقية فى هذه السونيتات على تباينها . وتجـارب النظم تدل على أن اللغة العامية أكثر اسعافاً فى تقليد لوزان أومقاطع السونيتة الانجليزية ، ولـكن هذا لا يمنعنا من نقل روح السونيتـة الى العربية العصرية المهـذبة بوزن قريب فى موسيقيتـه من الوزن الافرنجى ، مع مراعاة النسق وقواعـد الترتيب ، وهـكذا

تهييج السونيتية لدينا نوعاً معيناً من أنواع النظم لاغراض وجدانية ونفسية عالية يجارى نظائره فى آداب الامم الاخرى ، تطبيقاً لعالمية الادب ، وانْ لم يُناف ذلك وجوب تكوين الأدب القومى الخاص .

***

الصدى

(مثالٌ لسونيتة غنائية حيث يقوم الشطر مقام بيت)

ياحياةَ (الحبّ) كيف الحياةْ
بعد ما ضاعت عهودُ الحبيبْ ؟
ما جمالُ الصوتِ يحكى صَدَاهْ
لا و لا الطبُّ ظنونَ الطبيبْ !
إنما الذكرى لمثلى عذابْ
تُشبِهُ النوحَ بليلٍ بَهيمْ
مثلما حَنَّ لماضى الشبابْ
دائمَ الوجدِ مُحِبٌّ سقيمْ !
هكذا الطائرُ لمّا بَكَى
ما فاتَهُ حِسٌّ بآتى (الربيعْ)
لكنما قلبي إذا ما اشتكى
يشكو كمسجونٍ بحصنٍ منيع !
ما خيالُ (الحبِّ) وهو البعيدْ
الا تباريحُ الفؤادِ العَميدْ !

تاريخ الأدب ودراسته

يتصور بعضُ الناس أن فى الدرس الأدبى لحالات تُسَظَنّ طـارئةً أو وقتيةً لبيئتنا الأدبية الفنـية على اختلاف عناصرها إضاعةً للوقت وللدرس نفسه ، وأن مثل هذا الجهد لايستحقّ التسجيل . وهذا فى اعتبارى خطأٌ كبيرٌ ، فنحن بالقليل الذى نعرفه عرفاناً جازماً عن ظروف المتنبي مثلاً وعن ظروف بيئاته المختلفة فى شتى الأقطار نستطيع أن نصدر بعد مرور قرون على وفاته أحكاماً منصفة ، ونحن بجهلنا مانجهل من تلك العناصر كثيراً ما نتخبط فى أحكامنا . وما يقال عن المتنبي يقال عن عشرات من الأعلام المتقدمين والحاضرين على السواء وعن بيئاتهم .

وعنـدما يُراد التأريخ للأدب المعاصر على اختلاف ضروبه من قصصى ومسرحى وشعرى وغير ذلك سيتاهّفُ كثيرون من المـؤرّخين فى المستقبل على الكتابات المستقلة التحليلية للعوامل الدفينة فى هذه الحقبة من تاريخنا الأدبى وهذه قلما توجد فى الصحف الدراجة. سيدهشهم مثلاً أن لا يجدوا مجلةً سينمائيةً ناجحةً فى هـذا العهد بالرغم من تهافت الناس على السينما ، وكذلك الحال بالنسبة للرياضة البدنية التى شغف بها المصريون ، وسيحيّرهم أن لاتنشأ مجـلةٌ متخصصةٌ فى فنّ الشعر الذى هـو لباب الأدب العربى ، ولا فى الموسيقى الشرقية التى هى معبودُ الآلاف بل الملايين . ولكن هـذه الدهشة تزول عند ما يعرف المؤرخُ

فى المستقبل عن الناقد المعاصر كيف أن الروح الثقافيـة فى مصر بمعزل تام عن الرغبات الفنية الحسية ؛ وكيف أن التعلق بالسياسة وشؤونها يشبع كل نهم صحفى ويقتل عند الجمهور حاسة التذوق لما عداها ؛ وكيف أن العلم والتعليم فى مصر مسألة آلية محضة ؛ وأنه لولا المساعـدة المحسوسة التى تقدمها وزارة المعارف المصرية لمثل مجلتى « المقتطف » و « الهلال » لاختلت موازنتهما المالية فوراً ولضحكنا من قانون بقاء الأصلح ؛ وأنه بغير هذه المؤازرة الحكومية أو شبه الحكومية يستحيل أن تنهض فى مصر مجلة فنية واحـدة سواء أخصت الموسيقى أم الشعر أم التصوير والنحت أم غير ذلك بصورة مطردة . وسيدهشهم مثلاً أن يجدوا الحضارة الغربية متغلغلة فى صميم حياتنا وأذواقنا ؛ ومع ذلك يتفرد من الشعراء باجتذاب الجمهور مَنْ يبتعد عن معانى هذه الحضارة وروحها العالمية ! سيدهشهم ذلك الى أن يعرفوا كيف تستأثر التقاليد الدينية القديمة بالتفكير الأدبى بل والفنى ؛ وكيف تسيطر عقيـدة « التوحيد » الدينيـة على تصرفاتنا وأحكامنا حتى نـكاد نحارب النبوغ والصيت فى غير المعبود الفرد من الشعراء أو الأدباء أو السياسيين الذى تسوقنا الظروف الى اختياره ! وسيدهشهم أيضاً أن يجـدوا إجمـاعاً صحفياً فى ظروف كثيرة على تمجيد فكرة أو شخص ؛ حتى اذا ما زال الشخص أو صاحب الفكرة من ميدان الحياة تناثر ذلك الاجماعُ بسرعة محيرة ؛ وتحولت الفكرة فى منزلتهـا الى النقيض ! ولكن الحيرة تضيعُ عند ما يعلمون أن نفوذ الجاه أبعدُ مدًى من نفوذ المنطق والمواهب الصريحة ، ولولا ذلك لامتنع وقوعُ مثل هذا الانقلاب حينما الظروفُ متماثلة والجيلُ هو هو .

أحسُّ بكل هذا الاضطراب والتناقض وبأكثر منه ، فأشعر بواجبي كمؤرخ أديب ناقد في آن واحد ؛ وأتناول بالتعليق والتعقيب والشرح ما قد يُعَدُّ من المسائل العارضة وما أعدُّه شخصياً ذا صلة وثيقة بعناصر الأدب الشعبي وبتأريخ الأدب ودراسته . واني أعتقد أن ما كتبتُه في العشرين من السنوات الخالية من هذا القبيل هو الآن في حكم الأسانيد الأدبية النقدية بل والتاريخية في مواضيعها . وليس غرضي من هذه الكلمة الاعتذارَ عن نهج أومنُ به وتعززه تجاريبي . بل حثّ الزملاء الأدباء النزيهين — الذين كثيراً ما تتملكهم السآمةُ — على أن يساهموا ولو بعضَ المساهمة في هذا التأريخ لعناصر أدبنا وعوامله المختلفة ؛ فينصفوا بذلك الحاضر ويحسنوا الى المستقبل بمقدار عرضهم الصادق لدقائق حياتنا الأدبية وما تحمله من لباب وقشور .

روبرت بيرنز

كنتُ على وشك الكتابة عن الشاعر العربى الفنان ابن حمديس الذى لايدرسه طلبتنا وقلما نجد له ذكراً فى كتب الادب العربى فى مصر ، اللهم الا بجانب وصفه الشهير لدار المنصور ؛ ولكنى عدتُ فذكرت أنه جديرٌ بحفاوة أكبر مما تسمح به نبذة كهذه محدودة الفراغ ؛ وحانت منى التفاتة الى صوان بقربى فلمحت مجموعة أشعار بيرنز ؛ فتذكرتُ واجب التعريف بهذا الشاعر الفحل الى الجمهور المصرى ؛ فان فى سيرته عبرة لنا ؛ وإن يكن واحداً من عشرات يطيب الحديث عنهم ؛ وفى سيرهم دروس أدبية نافعة ، فليس الاديب العبقرى ملكاً لامته وانما هو ملك للانسانية بأسرها ، ومن الواجب علينا أن نستوعب حياة هؤلاء النوابغ وأن لاتخلو أحاديثنا وكتاباتنا الأدبية من الاشارة اليهم .

والواقع أن روبرت بيرنز النابغة الايقوسي كان شاعر الطبيعة وشاعراً انسانياً بقدر ماكان شاعراً ايقوسياً ، وهذا مايحببه الى كثيراً .

واذا تحدثنا عن الطبيعة ذكرنا بين شعراء الانجليز وردزورث ، ومن يخاطرنا ابن خفاجه بين شعراء العربية ، ولكن كان وردزورث متصوفاً متفلسفاً فى شعره البديع الذى جعله قرباناً للطبيعة ، وكان هذا طبعياً من

شاعر عظيم متعلم مثله صاحبَ كولردج وبلغ منزلة شاعر التاج خلفاً لشاعر سوذى ، وكان ابن خفاجة مولعاً بالطبيعة والجمال ولكنه كان مولعاً أيضاً بالمجون ووصف بالخفة والتطيش ، وهو القائل :

وما الانسُ الا فى مجاج زجاجة ولا العيشُ الا فى صرير سرير

وانى وإن جئت المشيبَ لمولعٌ بطرة خل فوق وجه غدير

وإن كان القائل أيضاً :

يا أهل أندلس لله دركمو ماءٌ وظلٌّ وأنهارٌ وأشجارُ

ما جنةُ الخلد إلا فى دياركمو ولو تخيرتُ هذا كنتُ أختارُ !

وقد وُصف بيرنز بمثل ما وصف به ابن خفاجة واعترف هو بذلك آسفاً نادماً ، ولكنه كان بجانب هذا رجل الكرم والسخاء والوفاء والانسانية العالية والشفقة المتناهية . كان يشفق على الزهرة الذابلة ، وعلى الأرنب الذى صيد ، وعلى الفأر الذى حرمه الحراثُ جحره ! وكان هذا الشاعر الفلاح أصدق معبر أمين عن عواطف قومه الايقوسيين فى سرورهم وآلامهم ، كما عبر أصدق تعبير عن أخلاقهم وخرافتهم وأحلامهم ، فكان ترجماناً ملهماً لما حوله من حياة طبيعية وانسانية معاً ، وكان وهو الشاعر الغنائى المطبوع مصدرَ الانس والسلوى والغبطة لآلاف الايقوسيين الذين ترنموا بشعره قرنين — شيوخهم ورجالهم ونساؤهم وأطفالهم على السواء . وقد نظم معظم شعره بلغتهم فى سهولة ومرونة ، فما خدع نفسه ولا خدعهم ، وما كذبَ على اللغة ولا عمدَ الى الاسلوب الصناعى ، كما أنه لم يغمض عينيه لما حوله .

فأين نحن من هـذا المثل العالى إذ يعيش بعض القادرين من شعرائنا فى الريف ، ولا تهزهم مشاهده وحياته الخاصة ؟ فاذا نظموا فى الغزل أو الطبيعة أو الحياة الإجتماعيـة فـكأنهم فى وطن غير الوطن المصرى ، وأكثر نظمهم موجه الى استجداء هذا السرىّ أو ذاك ، وهيهات أن تجد فى نظمهم ما يدل على أنهم من سـكان الريف ، دع عنك أنهم من يبرون بهـذا الوطن الجميل السخى !

* * *

ولد روبرت بيرنز فى إيقوسية سنة ١٧٥٩ م . من أسرة متوسطة الحـال وقد تعلم فيما بعد تعلماً متوسطاً فأتقن الانجليزية وبعض الفرنسية وقليلاً من اللاتينية . ولبث يعاون والده فى مزرعته إلى أن بلغ الثالثـة والعشرين من عمره حيث اشتهر فى قريته كشاعر . لم يأنف من العمل الزراعى كطائفة العاطلين من أدبائنا وإن لم يـكلل جهده بالنجاح ، ولـكنه لم ينزع الى الاستكانة بل كان على وشك الهجرة الى جاميكا ، وكان قد أصـدر مجموعة صغيرة من منظوماته (فى سنة ١٧٨٦ م .) فأحدثت ضجت أدبية وراجت رواجاً حسناً فـكسب منها خمسمائة جنيه على اثر طبعتها الثانية ، وحينئذ عدل عن الهجرة واشترى مزرعـة واقترن بخليلته جيان أرمور ؛ ولـكنه لم ينجح فى عمـله الزراعى فتخلى عنه فى سنة ١٧٩١ م . وكان إذ ذاك معروفاً فى البيئات الادبية وفى الأوسـاط الراقيـة بادنبره ، ولـكنه لم ينزع إلى الـكسل أو التطفل على أولئك السراة بل حصل على وظيفة محصل ضرائب فى سنة ١٧٨٩ م . واعتمد

على مرتبه وعاش من عرق جبينه غير متاجر بأدبه ، متفننا فى نظم أغانيه العذبة المطبوعة حتى أواخر أيامه برغم اعتلال صحته ، حيث مرض فى خريف سنة ١٧٩٥ م . وتوفى فى السنة التالية . وكان طول حياته رجل الديمقراطية والحرية على فطرة الطبيعة التى فتن بها ، وكان رجل الاخلاص لأدبه ورجل العطف والمروءة والاحساس الرقيق .

وفى هذه السيرة على ايجازها درس بليغ من الشمم وكره البطالة وعشق الحرية والتواضع الشريف ، تُغتفر بجانبه زلات شبابه التى اعترف بها وندم عليها . فلا بدع اذا أجله الايقوسيون إجلال النبوة ، ولا غرو اذا أعزه قراء الانجليزية عامة فى العالمين القديم والجديد ، حتى شاد بذكره إمرصن فقال فى ما قال عنه ما ترجمته : « أخشى أن السماء والارض قد حلفتا بأن لا تدعا لنا أىّ شيء لنقوله فى ذكرى روبرت بيرنز ! فهذه الرياح الغربية تهمس بذكره ! افتح النافذة خلفك وتسمع مايقوله مدُّ البحر عنه ! ولعل الحمائم الجاثمة على رفارف هذه الكنيسة الحجرية تجاهك تعرف شيئاً عنه ! ذكرى روبرت بيرنز تملؤ كلَّ بيت فى إيقوسية يحفظ ذكره زاهياً ، وتملؤ ذهن كل رجل وكل صبى وكل فتاة نتفٌ من أغانيه ، وأعجب ما فى ذلك أنهم لايحفظونها من الكتب ، ولكن من فم إلى فم ! »

وكما يقدر الايقوسيون جون نكس (١٥٠٥ ـ ١٥٧٢ م .) مصلحهم الدينى الكبير الذى لم يبال بمناوأة الملكة مارى فى سبيل الاصلاح مثل تقديرنا نحن للامام الشيخ محمد عبده الذى خاصم الخديوى عباس من أجل

الصالح العام ، وكما يقـدر الايقوسيون السير وليم ولاس (١٢٧٠ – ١٣٠٥ م .) بطلهم الوطني الذي حارب ادوارد الاول في سـبيل استقلال بلاده وإن هزم أخيراً وأعـدم مثل تقـدير المتعلمين فينا لاحمـد عرابي باشا ، فـكذلك هم يقدرون بغير خلاف وباحترام كلي شـاعرهم الوطني الصميم روبرت بيرنز بينما لانعرف نحن الشاعر الذي يستأهل نظير هذه المنزلة في وطن الفراعنة ....

هذه عجالة تعريف لا رسالة تحليل لهـذا العبقري الذي اندمج اندماجاً في الطبيعة وفي بيئته وعبر عن احساس نفسه وقومه ووطنه أصدق تعبير وأجمله في لغته الاصلية مطبوعاً غيرَ متصنع ، فعاش ذكره حيـاً في شـعره المستمد من الحياة ، وفي عواطفه النبيلة الخالدة .



الروح القومية

هل لنا ثقافة قومية يتربى عليها الجيل الجديد محط آمالنا فى تدعيم مصر المستقلة ؟ إنى أخشى مع الأسف العظيم أن أجيب بالنفى التام ... وهل أدل على ذلك من أن معظم المصريين سواء أكانو مسلمين أم مسيحيين يجهلون جهلاً تاماً أنهم جميعاً قبط ، وأنهم يكونون جنساً واحداً بغض النظر عن اختلاف الدين ؟ هل يقدرون أنه لا يوجد شعب أقرب الى التوحد التام من الشعب المصرى ، وأننا لو فحصنا دم أبنائه علمياً لما وجدناه الا دماً واحداً لاغريب فيه ؟ وهل يعلمون أن الأغلبية الاسلامية فى مصر لم تنشأ الا عن طريق الفتح الاسلامى سواء عن رغبة أو رهبة ، وأن جميع المؤرخين من العرب أنفسهم متفقون على أن دافعى الجزية من القبط البالغين كانوا عند بدء فتح العرب ستة ملايين ، ما عدا النساء والاطفال والعجزة والعبيد ورجال الدين وغيرهم ممن لا يدفعون الجزية وهذا مما يجعل تقدير السكان حينئذ نحو خمسة وعشرين مليون نسمة إن لم يكن أكثر ؟ وهل يعلمون أن الأقباط المسيحيين يمثلون أولئك الذين أبوا اباء تاماً أن يغيروا دينهم فهم أهل ايمان وغنى فى وقت واحد ، ولولا ذلك لما صمدوا للفاتحين ؟ وهل يذكرون أن روح الثبات على المبدأ هى التى جعلت المصريين المسيحيين يقاومون اضطهاد ملوك الرومان حتى استشهد منهم الكثيرون

وتركوا نسلاً متيناً يباهى بالدفاع عن العقيدة حتى المهات ؟ وبالاختصار هل يعرفون قولَ العلامة ما سبرو منــذ عشرين سنة « لا توجــد مصران : الواحدة مسلمة والأخرى قبطية ، بل توجد مصر واحدة ، وأما مسـألة مسلم وقبطى فهى مسألة دينية . ونحن — يعنى الفرنسيين — عندنا فى بلادنا وطنيون متدينون بمذاهب مختلفة ما بين بروتستان وكاثوليـك ، ولـكنهم كلهم فرنسيون ، وان قليــلاً من التسامح الدينى وقليــلاً من حسن الارادة من الجانبين يـكفيان لأن تدركوا أيها المسلمون والاقباط بأنـكم شعبٌ واحدٌ ».

نعم ، اننا جميعاً شعبٌ واحدٌ . ومثلى الذى شهدَ عواملَ التفرقة المحزنة منذ عشرين سنة ، وعمل منذ نشأته الأدبيــة للتـكفير عن زلات الآباء ، لا يسعه الا أن يضاعف جهودَه التهذيبية فى هــذا العهــد الدستورى لتقرير هــذه الحقيقة القومية ولتـكوين الثقافة القوميــة الخالصة ، دون أن يتعارض ذلك مع الجامعات الأخرى المتسامية الشريفة كالجامعة الاســلامية أو الجامعة المسيحية أو الجامعــة العربية ، ولـكـنا مصريون قبل كل شىء .

وأول لوازم الثقــافة القومية حتماً أن يـكون الدين بمعــزل عن الدولة حتى يتساوى المصريون جميعاً مساواة تامة فى الحقوق والواجبات ، ما دامت لا توجد فى مصر أغلبية جنسية وأقلية جنسية ، بل توجد طوائف سياسية ، ولا يجوز أن يكون لذلك أى أثر على الحقيقة الثابتة وهى أننا جميعاً أولاً واخيراً قبط صميمون . ولا يجوز فى نظرى أن يُحرم مَن يشــاء منهم الـتزاوج المدنى ما دام مذهبهم مدنياً بحتاً لأن هذا التحكم فيهم ينافى الحضارة الراهنــة ويبقى المجتمع المصرى فى

طفولته الفكرية الأولى .

فالثقافةُ القوميةُ التي ندعو اليها هي توكيدُ هذه الحقيقة فى دروس التاريخ والتربية الوطنية فى جميع المدارس ، والعناية باللغة القبطية لغتنا الأصلية ولو عنايةً كلاسيكية بدل هذا الاهمال الشائن ، والحفاوة بأعيادنا المصرية الصميمة وفى مقدمتها عيد النيرور الذى ينبغى أن يكون عيداً قومياً لا عيداً طائفياً فهو أجلُّ أعيادنا القومية بلا نزاع ، وازالة الحوائل والفوارق المصطنعة ، ثم التطبيق العملى النزيه لمعانى القومية : فلا يجوز أن يضطهد مسلمٌ مسيحياً ولا مسيحىٌّ مسلماً بأية صورة من الصّور ، ولا يليق بأن تكون الوزاراتُ تقليدياً فى أيدى الأغلبية المسلمة حينما لم تتردد بريطانيا العظمى فى اسناد رئاسة وزارتها الى يهودى . وهل من منكر أنّ مثل مكرم عبيد فى وطنيته أجدر من كثرين من المسلمين بمحبّتنا وثقتنا وبتبوّئه أكبر مراكز الحكم فى الدولة ؟

اننا لا ننظر الى الوطنية المقبولة الا كمعنى من معانى التسامى الانسانى ، وكذلك نظرتنا الى الدين . لذلك نأبى أن تُضامَ أيةُ طائفةٍ فى الأمة ، وأن لا تشمل الشعبَ المعرفةُ الصحيحةُ بماضيه والشعورُ السليمُ بحاضره والتطلعُ الشريفُ الى مستقبلٍ نبيلٍ . وعلى هذه المبادىء يجب أن تؤسس ثقافتُنا القوميةُ الجديدةُ ، فتكون بعيدةً عن معانى التعصُّب بقدر ما تكون قريبه من معانى الانسانية المهذَّبة .

مهزلة الشعراء الثلاثة

شوقى — حافظ — مطران

لمناسبة حفلة تكريمهم فى صالة جروبى

١ — مقالة صحيفة «النزاهة»

نترك للرأى العام الحكم اذا كان فى مصر غير مشايخ الشعر الثلاثة أم لا ، ونترك له الحكم على تلك الحفلة التى خلت من الاشارة الى ما أريد بها من صلة بين الشرق والغرب حيث لم نسمع كلمةً عن ماهية تلك الصلة ولا كيفية الوصول اليها ! ولم يقل لنا أحدٌ أتلك الصلة هى ادماج شاعرية الشرق فى شاعرية الغرب أم حرص كل شاعرية على ذاتيتها فلا تكون تلك الصلة الا فى أن يعرف الشرق أن فى الغرب شاعرية ويعرف الغرب أن فى الشرق شاعرية وأن تتمكن كل منهما من مطالبة الأخرى مع الحرص على أن لا تتأثر إحداهما بالأخرى .

ان الصلة الفكرية بين الشرق والغرب لم تكن فى حاجة الى هذه الحفله للدلالة على وجودها وهو وجود حقيقى . ان هذه الصلة موجودة من أول يوم دخل فيه الكتاب الأول من البلاد الغربية الى الشرق ، ومن اليوم الذى خرج فيه أول كتاب من الشرق الى الغرب — نقول إن هذه الصلة موجودة منذ امتدت أيدى المستشرقين الى المؤلفات العربية ومنذ فتحت على الشرق المؤلفات الغربية

واذا لم تبعد بتاريخها عن الحمله الفرنسية تكون تلك الصله قد بلغت من العمر مئة وثلاثين سنة .

كنا ننتظر أن تكون هذه الحفلة لدرس آثار هذه الصلة وما أنتجه غرسُها فى خلال ذلك الزمن الطويل بل كنا ننتظر أن يتناول أحد المحتفلين بذلك التكريم أشعارَ أحد هذا الثالوث فيدلنا ولو من قبيل الاستشهاد على أثر تلك الصلة فيأخذ مثلاً احدى مراثى شوقى يقارنها بمرثية لشاعر غربى سواء كان ذلك عن طريق التشابه والتقارب أو الاختلاف والتباعد مما يكون أثراً صحيحاً لما فعلته مطالعات شعرائنا لشعرائهم أو شعراؤهم لشعرائنا وكلنا يعلم ان جميع شعر العرب تقريباً مترجم الى اللغات الأوروبية لم تستثن من ذلك مقامات الحريرى .

واذا كان الشرقُ بعد أن ظل يطالع مؤلفات الغرب مدة قرن تقريباً لم ينتهِ إلا الى ما نقرأه من شعر ثالوثنا المحترم ، وجلُّه إن لم يكن كله لا يعدو شعر العباسيين إن لم يكن دونه ؛ اذا كانت هذه نتيجة ذلك الدرس الطويل ؛ فهل لنا أن نخرج من تلك الحفلة معتقدين أن حفلة جروبى لم تكن الا لأن يسمع الشرق جاره أنه مصرٌّ على البقاء حيث هو وأن كل ما قصد اليه انما هو تعارف مشروط فيه عدم التفاعل الفكرى ؟!

قد تكون هذه الرابطة التى يدعونها فكرية رابطة شخصية تربط رجال الأدب فى مصر أو الشرق باخوانهم فى الغرب كأن تجعل بينهم نوعاً من الصداقة إن لم تستفد منها الروح الأدبية فقد لاتخلو من فائدة يعلى بها كل شاعر ذكر زميله ولا غضاضة فى هذا على النفس فهى أبداً طموحة الى الشهرة الواسعة والخلود .

ولقد قال كاميل : « إن الفناء لايتطرق الى مايستحق الخلود » ، فليت شعراءنا يتدبرون ذلك ويعملون بانفسهم لانفسهم مايستحق الخلود ولا يخشون الموت فلا يدرك الفناءُ أثرهم .

* * *

٢ — تعليق المؤلف

لوكنتم نشرتم ماتضمنه مقالكم قبيل حفلة جروبى فى عبارة أخرى لكنت خالفتكم فى معظم آرائكم ، ولعددتكم فى صف المتحاملين على شيوخ شعرائنا الثلاثة أو على بعضهم ، ولكنى مضطر الآن مع الأسف الى موافقتكم على ما ذكرتم. وأكتب هذا التعليق متردداً لأن من طبعى الاشادة بالحسنات وإيثار النظر الى الناحية الجميلة فى آثار الأدباء . ولكن موقفنا يدعو الى الجراءة والصراحة فى سبيل الواجب الأدبى .

أما مخالفتى لكم فنى تقديرهم العام ، لأنى أعدّ مطراناً زعيم المجددين كما أعدّ شوقياً أمير الشعراء المحافظين ، وأعدّ حافظاً الشاعر الشعبي فى عهود ثلاثة ، وكان وما زال شوقى بك أرقَ شعراء العربية وأعذبهم أسلوباً ، اذا ما أرسل شعره ارسالاً وإن انحطت مرتبته الفنية فى الزمن الأخير. ولعل شعوره بذلك وحرصه على مجده الأدبى مما يدفعه الى التفنن المتواصل الذى لا نهاية له فى الاعلان عن نفسه على حساب غيره سواء إملاء بنفسه أو ايحاء أو استئجاراً لاقلام المتطفلين على الأدب والصحافة ، بيد أن هذه الحالة الخلقية النفسية التى

تدهور اليها فى العهد الأخير — بحيث نفرت منه غير قليل من الادباء المخلصين الذين كانوا يعزّونه ويحترمونه سابقاً — ليست فى ذاتها عـذراً لانكار أدبه وفضله وما له من أيادٍ سابقة على الأدب والتجديد ؛ دع عنك الجيد الممتع من منظومه الذى لايخجلنا ترجمته الى لغة أوروبية وإن كان ذلك فى مقاطيع معينة فى الغالب .

واذا نظرنا الى شعر مطران وجدناه الشاعر العصرى الفنان صاحب الأوصاف والقصص والموضوعات الطريفة الباقية بجدّتها ؛ الذى تتمثل دائماً شخصيته فى شعره ، ولا يتطرق الى أدبه التكلف وحب المحاكاة والشغف بمعارضة القدماء وغير ذلك من أنواع العبث الصناعى . ولمطران روح انسانية عالية واخلاص لأدبه فشعره شعر فنى وشعر انسانى وليس شعر اللغة العربية وحدها .

وأما شعر حافظ الذى تضعضع فى الزمن الأخير فشعر الجمهور وشعر المجتمع . وقد عيب عليه هذا النوع من الشعر مع أنه نوع لاغنى عنه فى وقتنا هـذا ؛ لا سيما فى مصر والشرق العربى ، ولن يعوق تفنن الشاعر اذا شـاء ذلك وسمحت له مواهبه . وحسبى أن أشير الى قصيدة حافظ البائية التى ألقاها منذ سنوات عـدة فى مسرح برنتانيا لمناسبة احتفال الجامعة المصرية القديمة وهى منشورة فى الجزء الثالث من ديوانه ، دع عنه فرائده المعدودة كقصائده (زلزال مسينا) و (غادة اليابان) و (أوجينى) و (دنشواى) و (رثاء الامام) وأمثالها .

وأحسب أن حافظاً بكسله واصغائه للنقاد الجامدين هو الجـانى وحده على شعره لأنه يلجأ كثيراً الى اتهام عقـله ويتخلى عن الكثير من شعره المطبوع المرتجل ، فتكون النتيجة تصنعاً وفشلاً فى اكثر الحالات . ولـكنّ له برغم ذلك

حسنات معدودة كما أسلفتُ وهى حسنات عامة لا بأس بترجمتها .

وأما ما أوافقكم عليه فهو نقدكم الوجهة الشخصية التى اتجهت اليها الحفلة برغم جهود الأدباء الغيورين الذين كانوا يرجون أن تكون هذه الحفلة أساساً لتعاون عام بين شعراء مصر على الأخص وبين أدبائها عامة ، فاذا بالحفلة تنقضى للأسف على أهون حال ، وصفوُها اطراء شوقى بك خاصة ، وبعبارة أخرى قد انتهت كما انتهت حفلات تكريم شوقى بك التى أقيمت سنة ١٩٢٧ وفيما قبلها من أعوام . والسبب فى كلتا الحالتين واحد ، فانه سرٌّ غيرُ مكتوم أنه يرجع الى شوقى بك والى سعيه المستمر للاعلان عن نفسه وتطلعه الغريب الى جائزة نوبل — يرجع اليه والى شهوته هذه الايعاز بهذه الحفلة، وكان المزمع اقامتها فى سنة ١٩٢٧ ولكنها أجلت وضم الى المحتفل به كل من مطران وحافظ ذراً للرماد فى العيون ، بينما الغرض الاساسى التنويه بشوقى ، ولهذا قُرنت الحفلة بمسابقة « الأهرام » المضحكة ! ولو تركت « الأهرام » أو لو ترك شوقى بك لمن يعدهم خصومه الاختيار من شعره للترجمة لأ نصفوه وأنصفوا سمعة مصر الأدبية أكثر من هذا الذى قضى به غرورُه . ولكن ماذا يقال فيمن قضى ذوقه سابقاً بالأحتيال على دعوة تاجور الى قصرة ثم باستغلال ذلك والايعاز الى صحيفة (الرقيب) لتنقص من قدر شعر تاجور ولتفضل شوقى عليه ؟!

وقد كنت أميل الى تكذيب الواقع متفائلاً لما كتبتُ قبيل هذه الحفلة مقالتى عن « إخاء الادب والأدب العالمى » التى نشرتها صحيفة (السياسة الاسبوعية) ولكن الحوادث برهنت على أنى كنت مخطئاً فى تأميلى وتفاؤلى . ولم أر أسمج ولا

وأبلغ فى الاثرة من إعلان شوقى بك أنه يضيف جائزة إلى جائزة (الأهرام) (بينما الاصل واحد !) لخير مترجمى شعره ! ولو كانت لديه ذرة من الاخلاص الأدبى العام فضلاً عن الذوق لوهب جائزته الظاهرية لخير من يترجم شعر زميليه وترك جوائزه المستورة لشعره الخاص . ولكن أبت أنانيته الا هذا التفرد القبيح الممقوت وإن لم ينصف به لا نفسه ولا وطنه ، وهذا غير مستغرب ممن يطلب الآن من عارفى مطران « نصحه بأن ينقطع عن قرض الشعر لأن نظمه ، ليس بشعر » ، وممن لايشبع من الرغبة فى هدم حافظ بل فى هدم كل شاعر ولو فى صف تلاميذه !

فطالما نحن منكوبون بهذا الروح الشاذ الوضيع فلن يُخدم الأدب لذاته ، وستطول الى ما شاء الله الضوضاء الفارغة التى يثيرها شوقى بك حول نفسه فى كل عام بل فى كل شهر ، بل فى كل يوم ، وبعده الطوفان . . . . ولو قدر من أحسنوا الظن بشوقى بك أن هذه هى العاقبة الاثيمة لتعاونهم الأدبى معه سابقاً لطلقوا الأدب بتاتاً وقصفوا أقلامهم من بادىء الأمر .

لن تخدم هذه المترجمات إذن سمعتنا الادبية وقد تسيء ، ولو كانت هناك غيرة أدبية خالصة لأعلنت (الأهرام) عن مسابقة الترجمات عن طائفة من الشعراء العصريين ، لا عن شاعر واحد يُخدم لماله ونفوذه المادى قبل أى أعتبار آخر . وقد صدق الدكتور هيكل بك فى قوله إن الشعراء المجددين هزموا أمام الشعراء المحافظين ، ولكن فاته أن يقول هذه هزيمة مادية فقط بنفوذ رجل فرد يعتقد العصمة فى شعره ، وقد زاد جنونه هذا فى السنوات الأخيرة الى درجة فاضحة

أدعى الى اشفاق خصومه والى خجل محبيه . . . ولو وُجدت لدينا صحافة جريئة مستقلة تعطينا نحن المجددين معاونة ايجابية صادقة فانى الضمين لتغلب روح التجديد على روح المحافظة تغلباً تاماً فى الشعر العربى المصرى فى سنين خمس بل أقل.

لهذا أكرر أسفى معكم على هذه الشعوذة والتهريج الذى لاينتهى ، والذى لا يستحى أصحابه برغم ذلك من اتهام الشباب النزيه الناهض بعيوبهم هذه البارزة ، بينما نعيش نحن للفكرة لا للشهرة ، ولا نتخذ الصيت الا وسيلة لغاية سامية ، ونتهارب من الشهرة حينما لا تجدى نفعاً عاماً كما يتهارب الكبير النفس من الحفلات والمظاهرات والرتب والألقاب ، ولا نعلن عن أنفسنا بنسبة تستحق الذكر أو تخل بالكرامة .

على أنى أعود الى طبعى فأتفاءل ؛ وأدعو الى بذل الجهد من جديد للقضاء على هذا التغرير المزرى بالعقول ، والى تحويل هذا التيار الى صالح الأدب ذاته بدل زهو الأفراد وظهورهم الفارغ .

ترجمة الآداب

تجددت فى مصر فى الآونة الاخيرة ـ بل قل على أثر زيارة تاجور ـ الرغبةُ فى نقل آداب لغتنا إلى اللغات الاوربية الشهيرة وعلى الاخصّ إلى اللغتين الانجليزيه والفرنسية ، فاننا نحسّ بخجل كثير عندما ندرك أن أُدباء الامم التى لا تنطق بالضاد لاتعرف شيئاً عن مآثرنا الأدبية ـ بغضّ النظر عن قيمتها ـ مما يجعلنا نشعر باننا معدودون أدبياً فى حكم العدم ! وليس العدم خيراً من الضعف ، فان الضعف قد يؤدى إلى القوة إذا صلحت عناصر الحياة وإذا صحت العزيمة وحب الاستكمال ، بدل الغرور الكاذب وخداع النفس . ونحن الآن فى حالة ضعف أدبى كما أننا فى حالة ضعف علمى بالنسبة للأمم الاوروبية ، وإن نكن فى قوةٍ نسبيةٍ إذا ما ذكرنا أسلافنا الأقربين .

وكاتب هذه السطور فى مقدمة من يبتهجون لهذه الحركة الادبية فقد دعا اليها قولاً وعملاً منذ أربعة عشر عاماً فى انجلترا حيث كان مستشرَ (جمعية آداب اللغة العربية) بلوندرة ، التى كان يرؤسها الاستاذ العلامة الدكتور مرجليوث وكانت تشملها برعايتها (الجمعية الاسيوية الملكية) ، وكان الغرض الأساسى للجمعية تبادل الثقافتين العربية والانجليزية . وهاهى بعض نواتها لاتزال فى حيز الوجود وقد تستطيع أن تؤدى خدمة

جليلة فى هذا السبيل ، ولعل بعض القراء يذكر دعوتى « إلى أبناء العربية » التى نشرتها مجلة (المقتطف) فى سنة ١٩١٦ ، وهى دعوة ما تزال الحاجة إلى بنها هى هى بل أكثر من قبل ، لأنّ مركزنا القومى صار يتطلب زيادة عنايتنا بتوثيق العُرَى الفكرية ما بيننا وبين الغرب أدبياً وسياسياً على السواء .

وبجانب عنايتنا بهذه الغاية يجب علينا أن لا نتناسى ضعفنا حتى لا تزلَّ أقدامنا متهورين ، ويجدر بنا أن نتحاشى الغرور الذى يؤدى بنا إلى نقل صور ضعفنا أو قبحنا الأدبى لأوروبا بدل نقل أحاسن ما عندنا بأمانة وكياسة ، فان المغالطة والتصرف فى النقل مما يسىء إلى كرامتنا الادبية وممَّا يدل على فساد ذوقنا . وإن أنسَ لا أنسَ — والمقارنه مع الفارق — غضبة السويديين لسوء تصرف المخرج المسرحى الانكليزى الفتنانت كولونيل روبرت لورين برواية (رقصة الموت) للأديب السويدى الذائع الصيت أوجست ستراندبرج الذى توفى سنة ١٩١٢ ، وقد أخرجها (مسرح أپولو) بلندرة . ليس عندنا ستراندبرج ولا تلاميذه ، ولكن هذا لايعنى — وإن اعترفنا بضعفنا — أن لانحترم أنفسنا . فاذا عُنيت بيننا (رابطة الادب الجديد) أو (لجنة النشر والتأليف والترجمة) أو هيئة أخرى مناسبة باختيار نماذج لأدبنا العصرى وترجمتها ترجمةً صادقةً متعاونةً مع (جمعية آداب اللغة العربية) بلندرة و (جمعية الثقافة المصرية) بباريس فقد نخدم بذلك سمعتنا الأدبية خدمة حسنة ، كما نقرب مسافة الخلف بين الشرق والغرب ، فان التعارف والتفاهم أساس الصداقة ، وصداقة الشعوب الفكرية من أجلِّ الخدم الانسانية .

قوة الشباب وجماله

من أبيات العزاء الكثيرة التردّد على ألسنة الشيوخ قول مطران :

يغنم المرءُ عيشَه فى صِباهُ فاذا بانَ عاشَ بالتذكارِ

ولكن هل يحسُّ شبابنا بهذه القوة والجمال ؟ ربما أحسَّ بها . ولكن الذى يؤسفنى كثيراً أنه كثير البث والشكوى والتوجّع ، لا عن قلقٍ طبيعى وإنما عن تشاؤم تقليدى عجيب يكاد يصبح تَطبُّعاً ، لاطعم له ولا فلسفة . وانما هو نوع من نواح النائحات ! وقد شاء بعض الشيوخ الأنانيين أن يغرس فى نفوس هذا الشباب ضعف الثقة بالنفس حتى يسيروا فى ركاب أولئك الشيوخ مهلّلين مصفقين على غير جدوى عامة ، وبعدهم الطوفان ! ولو عقل الشباب لأدركوا أنهم سر التجدد والحياة وقوتها الوثابة ، وأنهم جديرون بالاعتداد بالنفس فى غير غرور ، وحريّون بالاقدام والعمل المنتج والمثابرة الحكيمة . فهذا مصطفى كامل كان فى أوج نفوذه فى الثلاثين من عمره ، وهذا شوقى بك بلغ صيتاً كبيراً فى الخامسة والثلاثين ، واشتهر من شعرائنا المجدّدين مطران وشكرى والعقاد فى مثل هذه السن ، وكان الاسكندر فاتحاً عظيماً فى سن الثلاثين ، وكذلك الملكة اليصابات بلغت غاية السموّ فى منتصف العقد الثالث من عمرها ، وكان السير همفرى ديفى كيماوياً

عظيماً فى الحادية والعشرين ، وكان الشاعر الوجدانى الحساس كيتس محسود الشهرة فى الخامسة والعشرين ، وكذلك اشتهر الشاعر العبقرى جون ملتون فى الخامسة والعشرين ؛ والأمثلة من هذا النوع كثيرة فى الشرق والغرب .

ولكن عادة الشيوخ الحرص على الرئاسه والقيادة واتهام الشباب فى مداركهم وكفاءاتهم ؛ بينما اولئك الشيوخ لم يبلغوا عادة ما امتازوا به من آثار الا فى شبابهم ؛ ولكنّ أنانيتهم تنسيهم هذه الحقيقة فيجنون على الجيل اللاحق بهم من طريق نشر الأوهام وزعزعة عقيدته وثقته بنفسه .

فقوة الشباب وجماله فى حبّ الاتقان وفى الايمان والثقة بالنفس ، مع دوام التطلُّع الى مثلٍ أعلى ؛ ولن تُضام أمة لا يُذال شبابها ويعرف رسالته فى الحياة .



الطب والشعر

قد يؤدّى الشعورُ بالعبقرية أو تصوّرها الى كثير من الأنانية المسيئة ، ولا يُستثنَى عالَمُ الأدب من ذلك ، بل لعله أفسح العوالم للأثرة البغيضة .

ومن أعجب الشواهد على ذلك ماسمعناه عن الشاعر المشهور أحمد شوقى بك فهو دائب التصريح بأنّ الواجب على كلّ ذى مهنة أن يتفرغ لمهنته وأن يدعَ الشعرَ للشعراء ، كأنما الشعر فى ذاته مهنة ، وقد خصّ بنقده الأطباءَ الذين يحنّون الى قرض الشعر !

ونحن لو أخذنا شوقى بك بنفس منطقه لوجب عليه أن يتفرغ لأعمال القانون كالمحاماة مثلاً ، لأنه أعدّ نفسه له بدراسته العالية ، ولكن حاشا لنا أن نزلّ هذه الزلة ، فالشعرُ كغيره من الفنون ملكة وموهبة ، ولا يهمنا بعد ذلك من أية طبقة من الناس يخرج الشاعر ، ولا يخطر لنا فى بال أن ندعوَ الى وأد مواهبه .

واذا كان غرضُ شوقى بك من هذه الدعاية التى يسندها جاهُه ومالُه فى الصحف المأجورة — وما أكثر هذه الصحف فى بلادنا — أن ينال منا ، متوهّماً أننا نعادى شخصه أو نصغر من حسناته المأثورة ، فهو مخطئٌ جد الخطأ ، ولن تعيش هذه الدعايةُ الى الأبد ، فكلّ دعايةٍ باطلةٍ مصيرُها الى

الانحلال . ونحن يطيب لنا دائماً أن نشيد بمواهب شوقى بك التى تأثر بها جيلٌ كاملٌ من الأدباء ولا نستثنى أنفسنا من ذلك ، ولا ننكر أنه زعيم مدرسة وسط بين مدرستىْ البارودى ومطران ، وكثيراً ما دفعنا عنه تحاملَ العقاد وأصدقائه ، ولكن الأمانة النقدية تحتم علينا أيضاً أن ندفع عن العقاد وقرنائه حملات شوقى التى يعتمد فيها عادةً على الواسطة الصحفية بعيداً بنفسه عن رصاص القتال ! وليس ذنبنا أننا ــ مع تقدم السنين ــ نختطُّ خطةً أدبيةً خاصةً بنا ومذهباً شعرياً مستقلاً ونكوِّن مدرسةً شعريةً جديدةً .

واذا كان مطران بالرغم من أستاذيته الكبرى لايتردد قريراً فى الاعتراف بجهودنا المبتدعة ونهجنا الجديد ويباركه من صميم قلبه ، شأن المعلم العظيم مع تلميذه المنجب ، فلماذا تتملك شوقى كلَّ هذه الغيرة العجيبة فى حين أن أستاذيته على أى حال غير منكورة ؟! وهل يشكّ شوقى بينه وبين نفسه فى محبّتنا إياه ، حينما لنا الكثيرُ من النثر والنظم فى تقديره والدفاع عن مواهبه وعلى الاخص أيامَ نفيه ؟! وهل اذا قلنا مثلاً إن عبد الرحمن شكرى أقوى شاعريةً منه ولكن شوقى أبرع موسيقية من شكرى يكون معنى ذلك أننا جردنا شوقى من شاعريته وفضله على الشعر الحديث وجحدنا أستاذيته ؟! وهل فى مؤاخذتنا إياه والعقاد وحافظ على المناورات الصحفية المحزنة لمحاربة الأدباء المستقلين الذين لايتحزبون لأحدهم ــ فضلاً عن محاربة بعضهم بعضاً ــ وتنديدنا بهذا السلوك الذى يؤدى الى طمس الحقائق الأدبية

فى سبيل المجد الشخصى والألقاب الزائفة والغرور الكاذب ، هل اذا صحنا هذه الصيحة نكون أعداءهم وأعداء شوقى على الأخصّ ، أم نكون فى الحقيقة من مريدى الخير لكرامتهم وكرامة الأدب عامةً ؟

إنّ كل ما يعنينا هو أن ننصف العبقريةَ الشعريةَ بغير أن نتأثّر بأىّ اعتبار خارجى ، ويهمنا أن تُنْصَف جميعُ المواهب وأن يغنمَ الأدبُ ثمارَها الشهية ، لا أن يكون الأدبُ (والشعر خاصة) احتكاراً لفرد أو لأفراد ! ومن ثمة كان حَدْبنا على شعراء الشباب ، وكانت عنايتُنا بابراز المواهب المستورة ، إذْ بغير هذه الخطة السليمة المعقولة يستحيل علينا أن نكوّن الجيلَ الأدبىّ الجديد الذى نعدّه للمستقبل القريب . وأىّ كرامةٍ أدبيةٍ لأمةٍ لاتُعنى بتهيئة أدباء الغد وتكتفى بالتطبيل والتزمير لنفرٍ من الشيوخ والكهول ؟! وقد اعتدنا أن لا نعفى أقرب الناس الينا من نقدنا الأدبى ، فلماذا يكون شوقى أو غير شوقى فوق هذا النقد البرىء ؟!

هذا هو مبدؤنا الانشائى لخدمة أدبنا الوطنى ، ويعلم اللهُ أنّ جميع نقداتنا الاصلاحية خالصةٌ لوجه الأدب ، وبهذا الاخلاص فى النقد نرحب بما يوجه الينا شخصياً ، وبعد هذا فاننا نضع يدنا فى يد شوقى وغير شوقى لأجل الخدمة الأدبية المشتركة فى أىّ وقت يرون رأيَنا العام فى مُجانبة التحزبات الشخصية وخدمة الأدب لذاته والترفع عن مسايرة الدهماء .

أمّا عن الطب والأدب فعلاقتُهما وثيقةٌ ، والتاريخ حافلٌ بالشواهد العديدة عن أدباء أعلام ساعدت الدراسةُ الطبيةُ على تغذية مَلَكاتهم

الأدبية وإنمائها . والشواهد على ذلك فى أدبنا العربى كثيرة ، أمّا الشواهد فى الأدب الفرنجى فأكثر من أن تعدّ ، ومن أشهر الأمثلة بين الشعراء الغربيين شيلى وكيتس وطمسن وبردجز ، ومن أشهرها بين القصصيين تشيكوف الرائد العظيم للأقصوصة العصرية . ولا عجب فى ذلك فالأديب الطبيب من طبيعته أن يكون بعيد النظر ، مستوعباً متحرياً ، يأبى أن يأخذ أىّ شىء كقضية مسلّم بها ؛ كذلك من طبيعته أن لا يكون مغروراً ، لأنّ تجاريبه تجعله يُدركُ العوامل الكثيرةَ المعقّدة فى الحياة وفى تركيب الأشياء ، فيبتعد عن الأحكام الجازمة ؛ ولا يحتقر شيئاً فى بحثه ، ولا يشطّ فى آرائه ، دون أن يؤثر شىء من ذلك على روح البحث والتصوّر والتطلّع التى توحيها مهنتُه . وهذه أسسٌ عظيمةٌ للتكوين الأدبى المتين ، وحسبه منها عرفانه للطبيعة البشرية التى يدرسها فى المئات من مرضاه بعد أن درس آليَّتَها فى المعمل والمشرحة ، وبذلك يقف على صورتها الكاملة بل يمضى فى تيارها الزاخر ، تيار الحقائق الشاملة المنوّعة ، فيلمّ بدقائقها الكثيرة ويستجلى عناصرَها المجرّدة ويشهد الانسانية عاريةً طليقةً من كل قيدٍ وزيفٍ . وهذا فضلٌ عظيمٌ لمهنة الطبّ على الأديب الطبيب قلّما يظفر به سواه .

وانّ فى هذا الاطلاع الضافى على تكوين الانسانية وعناصرها مايساعد الطبيبَ على استجلاء الجانب النفسى أيضاً أىّ استجلاء ، كما أن فى دراسته الكيميائية والفسيولوجية والبكتريولوجية ونحوها مادةً هائلةً لشحذ خياله

وتنبيه تأملاته القوية فى عوامل الحياة والموت وأسرارها ، ومن ثمة تنضج روحُه الفلسفيةُ وتمتزج بشعر الحياة امتزاجاً وثيقاً . وما من شك فى أن الدراسة والحياة الطبية تربيان ملكةَ التأمل العميق أحسنَ تربيةٍ لأنها قوامُ مهنة الطب ، فالطبيبُ يلاحظ أهونَ تحوّل فى الصفات الطبيعية للانسان وبالتالى لجميع مَشاهد الحياة ، فهو دائماً يرى خلفَ المرائى السطحية باحثاً منقباً مفتشاً عن صميم الحقائق ، متطلعاً الى بنيان الكمال ، فهو فى آنٍ واحدٍ شاعرٌ فيلسوفٌ وعالمٌ أديبٌ حتى ولو لم تكن لديهطبيعةُ البيان الأدبى فكيف اذا وُهِبَها ؟ انّ الطبيب دائماً يجد شيئاً جديداً فى كل تجاريبه . وهذا يورثه حبَّ التنويع والتجديد فى أدبه ، ومهما تناول الموضوعَ الواحدَ بالمعالجة الأدبية فلا بدَّ أن يأتى فى كل مرة بشىء جديد ، وذلك بفضل تأمُّله القوىِّ ومَشاعره المرهفة نتيجة ثقافته وتجاريبه الطبية ، وبذلك نجد فى أدبه حساسيةً أقوى من الحساسية المعتادة ، ونراه أصلح من غيره للتحليل النفسانى ودراسة السيكولوجيا ؛ ونرى الشاعرَ الطبيبَ الموهوبَ ينبض قلبه مع الانسانية بأسرها وتنفذ أشعةُ ذهنهِ وخيالهِ الجرىءِ الى صميم الوجود .

ولسنا بهذا الدفاع نتشدّق بمواهب خاصة لانفسنا ، وانما هى كلمة عامة تمسُّ المبادىءَ وحدها ، فحيثما وُجدتْ الملكة الأدبية كان الطب عوناً عظيماً لها ؛ وأمّا اذا انعدمت هذه الملكة فلا الطبُّ ولا غيره بمغنٍ عنها ! وحرامٌ بعد هذا أن يتحدث شاعرٌ جهيرٌ كشوقى بتحريم الشعر على الأطباء !

القانون الادبى
والديانة الانسانية

في صيف سنة ١٩١٢ كنتُ في انجلترا مستشفياً مع صديقي العلامة الدكتور محمد شرف في مصيف كروم وقد برّحت بي آلام كثيرة ، فجرت على لساني أبيات هذا مطلعها :

يا مَنْ أبثُّ اليه كلَّ وجيعتي ... وأراه أوْفَى مَنْ يكونُ رحيما

مَنْ كان لا يَنْسَى نَداكَ بصحّةٍ ... حاشاكَ أن يُنْسَى لديك سقيما

وأنا الفتى الجاثي ليسألكَ الرِّضىَ ... حُبّاً ، ويأبىَ أن يُعَدَّ أثيما

وَجدَ الصلاحَ لنفسهِ من نفسهِ ... فرأى بها التحليلَ والتحريما

ثم دوّنتُ هذه الأبيات وغيرها ، واطلع عليها بعض أصدقائي فأنكروا عليَّ أنّ روحها « فوق الدين » على حدّ تعبيرهم أو حكمهم بعد النقاش والمداولة ! أما رأيي فقد كان ولا يزال صريحاً بسيطاً : وهو أن إيماني بالألوهة انما هو إيمان وجداني شعري ، وهو متصل بروحي الصوفية المطبوعة فلا سلطان لي عليه ، لأني أحس احساساً عميقاً بقوة مفكرة عظيمة خلفَ هذه المظاهر الكونية المختلفة ، وشعوري هو أن هذه الألوهة مرادفة لروح الكون الذي يسير على نظام مدهش لا يتسرب اليه الخلل ولا الفساد ، وانما كل ما فيه من هدم بناءٌ ثانٍ وكل ما فيه من فناء انما هو تحولٌ الى صورة جديدة من صور الخلود . وأعتقد بعد هذا بأن

التجاوب بين هـذه الألوهة العظيمة وبين النفوس الحساسة المستعدة هو مَبعث التفاسير الكونية الجليلة التى سايرت الانسانية منذ طفولتها باسم « الديانات » .
وهيهات لى أن أشكّ فى إخلاص أصحابها المؤمنين بالالهام الالهىّ الذين ضحوا فى سبيله ماضحوا وتعذبوا ما تعذبوا ، فان صفة الالهام هـذه مشتركة بين الأديان والفنون ، ونحن الشعراء نحس بهـذا الالهام أو بما يقرب منه فكيف نتعسف وننكره على زعماء الأديان ؟ وهل الأديان سوى تفاسير للكون وقوانين أدبية للحياة ؟

أما أن أبياتى تلك « فوق الدين » فحكم أنكره ، إذْ حسبى من الدين أولاً إيمانى الالهىّ الذى عرفتُه وهو أهم إيمانٍ ، ثم أنى بعدهذا أحترم القانونَ الأدبى الذى يُمليه علىَّ وجدانى من حب الخير ومجانبة الشر : لا تطلعاً لثوابٍ ولا خوفاً من عقابٍ ، وانما احتراماً لانسانيتى واعتقاداً بأن هـذا السلوك هو وحده الكفيل بسعادتى وسعادة غيرى وأن فى تعزيزه تعزيزاً للتسامى الانسانى .
ان الضمير الانسانى أساسُ القانون الأدبى للحياة ، وغذاءُ هـذا الضمير من العلم الصحيح النزيه ، وأما الشعور الالهىّ فمسألة وجدانية صرفة لا تلقينٌ آلىٌّ من الآباء للأبناء .

إن أصول العلم لا تقبل الأهواءَ ولا ترضى مطلقاً عن الأخطاء ، فالعلم هو الملاك المعصوم وهو النبى الأسمى الذى يشقُّ الطريقَ بنوره أمام الانسانية ويبنى لها قانونها الأدبى وتطورها الاجتماعى السليم ، ويفسر لها معنى الألوهة أقومَ تفسير ، ويبتعد بها عن الخرافات والأضاليل التى ما تزال لاصقة بها لصوق الزائدة

الدودية بالجسم الانسانى على غير جدوى منها وعلى التهديد الدائم بالضرر .... هو الواضع أُسسَ الديانة الانسانية العقلية الشاملة ، وهو الذى يستمد منه المفسرون ما يستمدون لتعزيز الديانات القديمة فى ضوئه الجديد ، ولولا هذا التفسير الجديد لانعدم فى الغالب انطباقها على الحاضر فضلاً عن المستقبل .

هذه الديانة الانسانية أحسستُ بها فى ضميرى وأنا ابن العشرين ، والآن وقد اتسعت آفاق اطلاعى وتأملاتى أزداد تشبثاً بها بعد أن أوشكت أناهز الأربعين . وقد تملكت جميعَ مشاعرى فصرت موقناً أننا بغيرها لا نستطيع أن نضع قوانيننا الأدبية الاجتماعية على أساس مأمون لا يتسرب اليه النفاق الهدّام ، كما أننا بغيرها لن نفهم معنى السلامة الاجماعية وضرورة ملافاة الحروب ودرء أسبابها الاقتصادية والقضاء على ألوان التعصب الطائفى الممقوت وبث روح التسامح الفكرى والنهوض بالانسانية كتلةً واحدةً ؛ مع ضبط النسل وتحسينه ووضع الانسان على الأقل فى الموضع المختار الذى نأبى غيره لحيواناتنا وطيورنا الجيدة !

فهذه الديانة الانسانية العلمية المتصوفة ، التى تدرس الكون دراسة ذكية ، والتى تعبد عبادة صوفية الروحَ العظيمة المسيطرة عليه المسيرة له ، والتى تضع أحكام القوانين الأدبية والاجتماعية ، والتى تجد فى فهم المحسوس المشهود وضبطه واتباع نواميسه الرفيعة خيرها وسعادتها ، والتى تترفع عن التعلق بالخرافات والأوهام فيما يتصل بالمجهول ؛ والتى تفسر معاً ، الخلود الانسانى بما يوحيه العلم لا بما يوحيه الجهل — هذه الديانة هى مَلاذ الحاضر وأمل المستقبل ، وهى العقيدة المقبولة لكل انسان مستقل التفكير يطمح أن يرى هذه الكرة الأرضية مسكونة بشعوب مختارة ناعمة بالسعادة الحقيقية لا بجموع طائشة لا تعرف ضابطاً لنسلها ولا لعاطفتها ولا لأهوائها .

فى الرجز

لستُ أدرى لأىّ دافع موسيقى أحبُّ الرجز الذى يُعَدّ من مرتبة بدائية بالنسبة للقصيد وإن لم أنظم من الرجز الا القليل ؟ لقد فكرت أحياناً فى ذلك محاولاً الكشف عن نفسيتى الفنّية ، وغاية ما اهتديتُ اليه أنّ للرجز من حرية الأداء بالرغم من التزام القوافى أحياناً ومن السماحة الموسيقية الساذجة ما ينسجم وروحى الفنية التى تأبى القيود وإن لم تتعلق بالبدائية . ولا يتوهم القارىء أنى خصيم الموسيقى الزاخرة المركبة والا فكيف أعشقُ بيتهوفن وشوبرت مثلاً ؟ انما أنا عدوٌّ الرنين الصناعى الذى أولعَ به معظم أصدقائنا الدراعمة والأزهريين وقد جعلوا إمامهم البحترى مع فارق كبير وهو شاعرية البحترى فى مختار نظمه وانعدام الشاعرية فى جميع نظمهم . ولو كنتُ أستهين بالموسيقى الشعرية لما تعلقت بشعر شوقى منذ صِباى ، فان أبرز مزاياه موسيقيته لا طاقته الشعرية بالذات ، ومن أجل هذه الموسيقية الخلابة هتفنا فى شبابنا بامارته ، وبتأثيرها كدنا ننسى روح الشعر ورسالته العظيمة كما وقع أدباء الانجليز من قبل تحت تأثير موسيقية الشاعر سونبرن .

وبدافع هذه المحبة للرجز أعززتُ منذ نشأتى الأدبية كتاب (أراجيز العرب) لسماحة السيد محمد توفيق البكرى ، وقد قرأتهُ مراراً واستسغتُ منه ما أنكره

غيرى من الكلمات الأثرية لأنى وجدتُها طبيعية فى مواضعها لا أثر للتكلف فيها وقد صدرت عن بيئتها الأصلية فكنتُ أقرؤها ولا زلتُ أقرؤها وأنا مندمجٌ فى هذه البيئة الأصلية لا أشعر بأىّ اغتراب عنها بعكس حالتى عند قراءة شعر الشيخ عبد المطلب مثلاً فانى أحسُّ على الفور بأثر التصنع للبداوة فى شعره مما يجعلنى أزهد فيه .

لم يكن النبي محمدٌ يعنى بالقصيد ولكنه ارتجل الرجز من ضربين المنهوك والمشطور ، فالمنهوك كقوله فى رواية البراء أنه رأى النبي على بغلة بيضاء يوم حنين يقول :

أنا النبيُّ ، لا كذبْ   أنا ابنُ عبد المطَّلِبْ !

والمشطور كقوله فى رواية جندب أن النبي دميت أصبعه فقال :

هل أنتِ الا اصبعٌ دميتْ   وفى سبيل الله ما لقيتْ ؟

فليس الرجز إذن من نظم عامة العرب وحدهم وليس إذن أهلاً للاحتقار . ولو كان مقصوراً على العامة لما كان أهلاً للاحتقار ، فالفن فن أينما كان مصدره ، ونحن فى زماننا الحاضر نعتزّ بكثير من معانى الزجل وموسيقيته بالرغم من كراهيتنا للهجة العامية قبل أن نعتز بالكثير من مألوف القريض الذى اكتظت به الصحف السيارة والمجلات الأدبية على غير جدوى .

انظر الى قول ذى الرمة :

ذكرتَ فاهتاجَ السَّقامُ المُضْمَرُ   وقد يَهيجُ الحاجةَ التذكرُ

فانه بالنسبة لزمنه من جوامع الشعر النفسي . وفى هذه الأرجوزة يقول

واصفاً أزمة النياق :

مجدولةً فيها النحاسُ الأصفرُ ‏ ‏ ‏ كأنهنَّ بمأتمٍ مُستأجَرُ
أو نائحاتٌ موجعاتٌ حُسَّرُ ‏ ‏ ‏ وإن حَبَا من أنفِ رَمْلٍ مَنْخِرُ

والمراد بالنحاس الأصفر الحلق الصفر من النحاس التى تجعل فى أنوف النياق ويعقد فيها الزمام ، وشبّه ارسال أيدى النوق على الأرض ورفعها بأيدى النساء المستأجرات فى مآتم الحزن ، وحبا أى أشرف وارتفع ، ومنخر أى متقدم من الرمل ، جعل للرمل أنفاً ومنخراً استعارة . وكلّ هذا من دقيق التشبية البعيد عن كل تكلف .

وللأسف لا يوجد من مراجع الرجل القيم سوى دايوان العجاج المطبوع فى فينا سنة ١٨٩٦ ، ودايوان رؤبة المخطوط فى دار الكتب المصرية ، ومختارات للمستشرق رودلف جاير وقد طبعت فى ليبسك سنة ١٩٠٨ ، وكتاب (أراجيز العرب) الذى نحن بصدده . أماّ معظم أراجيز العرب فقد ضاع حتى أن أرجوزة أبى النجم العجلى البارعة التى نعتها رؤبة « أم الرجز » لم تسلم منها الا نتف فى تضاعيف أخباره فى الأسفار الأدبية .

لقد نبهتُ فى مناسبات مختلفة الى أمثلة من اهمالنا الفاضح فى التعليم أو فى خدمة الأدب كتشويه سمعة أخناتون فى المؤلفات المدرسية أو اغفال نشر الدواوين والكتب الكلاسيكية مثل دواوين ابن زيدون وابن حمديس ومعجز أحمد وابن سناء الملك ، واليوم لا أجد مفراً من الاشارة الى تهاون أساتيذ الأدب العربى فى شأن الأراجيز مع أنها زاخرة بالمعانى الشعرية معطرة بنفحاتها . فاذا

لم يكن هناك متسع لهذه الدراسات فى الفرق النهائية بالمدارس الثانوية فلعل المعاهد الأدبية العالية لاتحرم هذه الدراسات ، ولعلها تقترن بالتآليف الجيدة الحديثة المستوعبة لهذا الفن الشعرى المشرقة بنفائسه ومزاياه . ومن الحقائق التى يجب أن نؤمن بها أن حركة التأليف ينبغى أن تسير الى الأمام ، وأن النهضة الأدبية ليس معناها أن يعيش جيلنا عالةً على ما قبله مكتفياً بالتصانيف السابقة ، فان الأذواق الأدبية تختلف ولكل جيل نظراته الأدبية الخاصة وطريقته فى الكشف والتقدير ، وإن كان الجوهرُ الكريمُ كريماً فى جميع الأجيال .



نحن على منطاد !

أذكر فى صباى شغفى العظيم بشعر المعرى بين المتقدمين « وبكونيات » الرصافى والزهاوى بين المحدثين ، وكأنها جميعاً من نبع واحد . وقد بلغ بى ذلك الشغف بشعر المعرى أنى عند امتحان شهادة الدراسة الثانوية عزفتُ عن جميع المحفوظات المدرسية المعتمدة واكتفيتُ بقصيدة « غير مُجدٍ فى ملتى واعتقادى » وقد راجعتُها مع صديقى السيد عبد القادر المغربى وكان حينئذ يحرّر فى (المؤيد) بعد أن ترك التحرير فى (الظاهر) ، فلما حان وقتُ الامتحان الشفوى كان من حظى الحسن أن تَولَّى امتحانى الاستاذ الشيخ طنطاوى جوهرى فارتاح جدَّ الارتياح لاختيارى هذا الشعر الانسانى الذى انسجَمَ ونفسيته . ثم سألنى غيرَه ولم أكن أعنى بالحفظ ، ولكنّ اللهَ فتح علىَّ بالقاء قصيدتى « فى سكون الظلماء » وفيها أقول :

فى سُكونِ الظلماء ، فى وحشةِ اللّيـ ... ـلِ ، وفى رهبـةِ النُّهى والمَشاعرْ
أنا ظمآنُ للحقيقةِ وحدى ... أخصُ الكونَ فى مناجاةِ شاعرْ !

* * *

أسألُ الكونَ بينما الكونُ لايُصْـ ... ـغِى ، وكلٌّ يَجرى سريعاً سريعَا
وبنفسى أُحِسُّ كل الذى يَمْـ ... ـضى خفيّاً كما أراه جميعَا

واقفاً فوق سطح منزلىَ العا لى أرى الأرضَ فى مَدَى الدَوَرانِ
إنْ أكنْ كالأسيرِ أصحبُها قَسـ ـراً فرُوحى طليقةٌ الجَولانِ
ضحكتْ من غُرورِ نفسىَ أعوا مى ولكنْ غرُور نفسي وُجودى
هى بنت الآبادِ لا بنتُ أعوا مى وفى طيِّها نهى مَعبودى

* * *

فى سُكونِ الظلماء، فى وحشة الليـ ل، وفى رهبةِ النُّهى والمَشَاعِرْ
أنا ظمآنُ للحقيقـةِ وحـدى أخصُّ الكونَ فى مناجاةِ شاعرْ!

وقد استمع الاستاذ الشيخ طنطاوى الى هذه القصيدة الصغيرة فى انتباه عميق، فلما فرغت من انشادها سألنى متفرساً: لمن الشعر؟ فقلت: هو شعرى! فحيانى فى دهشة وفرحة بكلمات والديّة رقيقة، وأبى أن يزيدنى امتحاناً بالرغم من احتجاج الشيخ الفاضل زميله الذى لم يكن يشاركه الرأىَ وكان يرى — ورأيُه الأصوبُ — أنّ ذلك القول المنظوم عبثٌ فى عبث! ولكنى نجوتُ من إرهاق الامتحان، وكان الفضلُ فى ذلك راجعاً الى تلمذى الفكرى على المعرى والى اطّلاعى على الأدب الانجليزى الفلسفى قدرَ ما احتملتْه سنىّ فى ذلك الوقت.

وأمّا الرصافى والزهاوى وخصوصاً الاوّل فقد ملأنى باحساس الهول من المصير الانسانى المرتبط بمصير هذه الأرض، وكان أول ما أثار هذه العوامل فى نفسى قصيدته «نحن على منطاد» التى يقول فيها:

نحن مِن أرضنا على منطادِ جائلٍ فى شواسعِ الأبعادِ

طائرٍ في الفضاءِ عرضاً وطولا بجناحٍ مِن القوى غيرِ بادِ
فيكِ دفعٌ وفيكِ يا أرضُ جذبٌ لكِ ذا سائقٌ وذلكَ حادِ
ليتَ شعرى وما حصلتُ من الا راءِ الا على خلافِ السدادَ
لبقاءٍ تنقلنّا الأرضُ فى تسـ يارها أم تنقلنا لنفادِ ؟

وما ينتسب الى المعانى الكونية فى هذه القصيدة محدودٌ ، ومعظمها ليس من الشعر العالى ، ولكنها أشعرتنى بذلك الاحساس الذى تمكن منى الى الآن وهو أننا من أرضنا على منطاد ! وعلمتُ بعد ذلك أن سرعة دوران الأرض حول الشمس هى زهاء ½ ١٩ كيلو متراً فى الثانية الواحدة (أو على وجه الدقّة التقريبية ٤٦٠ ر ١٩ متراً) فصرت أحسّ ولا زلت أحسّ دائماً بغرابة الحياة وظروفها ، وصار لى دائماً شعوران لايفترقان : الشعور الأرضى بالزمان والمكان وظروف البيئة وجهودنا الانسانية ، والشعور العالمى بجولان الأرض هكذا فى هذا الفضاء الشاسع وهو — مع الفارق — كشعور الطائر المستقل بمنطاده فى الفضاء ، فهو الأسيرُ الطليقُ فى آنٍ .

وانّ تمكّنَ هذا الاحساس من نفسى أورثنى حُبَّ التّصوّف وجعلنى أقدّر متعةَ الحياة كما جعلنى أقدّر غرورَها سواء بسواء ، فصرتُ المؤمن الثائر ، العفيف المتهافت ، وأخذت أتابع أدوارَ الانسانية بيقظة جديدة ، وأفسّر خطواتها الدينية والادبية والعلمية تفسيراً جديداً ، وصرتُ أتعلق بقانون أدبى جديد من ناموس الرفعة الانسانية العلمية ، ثم أخذتُ لا أبالى بالموت مادام جرمُ الأرض يحفظ نوعنا ، ثم صرت لا أبالى بزوال

الأرض نفسها لأنّ مادتها خالدة على أيّ حال فى الوجود ولأن فناءها ذاته لون من ألوان التصوّف الإلهى : لقد عظم عندى كل شىء كما هان كل شىء ، وأصبحت أضحك من غرور الانسان وطفولته بالرغم من مرور هذه الآلاف من الأجيال ، فى حين أن عالمه بأسره لاشىء بجانب العوالم العديدة التى يزخر بها الكون !

إنّ الاطّلاع العلمى ليجعلنا نُشفق على أدياننا وواضعيها ، وإنْ اعترفنا باخلاصهم ، فما هى جميعاً الا تفاسير لطفولة الانسانية المتعلقة بالحياة والخلود ، والراهبة عظمة الطبيعة الخطيرة المغلقة الاسرار .

وعندى ان خير عبادة دينية إدمانُ الاطلاع على علم الفلك فهو مفتاح كنوز المعرفة الكونية ؛ ولقد زاده اينشتين تألقاً بنظرية النسبية فصرنا نرى العالَم شعراً على حدّ تعبير الرصافى نفسه ، وصرنا نقرأ فى الكتب المقدسة أجلَ الدواوين الروحية ، وعاش مثلى دائماً يردّد :

نحن من أرضنا على منطادٍ   جائلٍ فى شواسع الأبعادِ

ولكنه ترديد المؤمن بما يحسّ لا ترديد الشاعر المتفلسف ، ولا زلت أعدّ هذا الاحساس سر كبريائى وتواضعى !



بيرون الشاعر

يتناول بعضُ المؤرخين بل أغلبهم سيرةَ لورد بيرون بالتجريح وخصوصاً لعلاقته باخته ، وهم فى ذلك يتناولون بالنقد المغرض بيرون الرجل ويتناسون بيرون الشاعر ، وقد شجَّع على ذلك إفراط بيرون نفسه فى حديثه عن شؤونه الخاصة ، وخصوصاً بعد انفصاله عن زوجته ، فصح عليه قول الشاعر العربى :

اذا ضاق صدرُ المرءِ عن كتمِ سرِّهِ   فصدرُ الذى يستودع السرَّ أضيقُ

فآلَ ذلك الى مغادرة بيرون لوطنه انجلترا فى اشمئزاز وسخط شديد ، وكأنما الخصومة التى كانت بينه وبين معاصريه تحولت الى خصومة بينه وبين مؤرخيه ! إن القوانين الأدبية إما بنت التقليد أو بنت الثقافة ، وقد كان بيرون يأخذ بنظرية قدماء المصريين فى جواز العلاقة الجنسية بين الأخ وأخته ، وقد عبر بيرون عن هذه العلاقة فى إحدى قصائده بكل صراحة ولكن بإيمان عميق فعدَّ اخته محبوبته الغالية ، واعتبر اسمها أطهرَ الاسماء وأعزَّها واعترف بأنها الحبيبة التى أنقذته حينما خانه الحظ وأظلمت الدنيا فى عينه فكانت الكوكبَ اللامعَ الوحيدَ الذى قضى على ديجور شجنه ، وكانت النجمَ الساطعَ الذى أبى أن يغيب ، والملاك الذى أبى أن يهجره ويرتفع !

ليست هذه المعانى من تعابير الشهوة الحيوانية بل فيها من التسامى بالحب

ما فيها ، ولا يمكن أن تحاسَب بوهيمية بيرون كشاعرٍ حساباً عسيراً ، واذا طرحنا العرف جانباً فليس ثمة موجب للتثريب على موقفه لا أدبياً ولا علمياً ، فقد يعشق الأخ أخته بل حتى ابنةَ اخته كلّ العشق ، وقد تنشأ بينهما العلاقة الجنسية فى أنبل صورة كما وقع لبيرون فعلاً ، وانما تحارب هذه العلاقةَ التقاليدُ الموروثة سواء أكانت دينية أم اجتماعية . أما الاعتبارات العلمية فلا تلحّ بنقدها الا فى حالة التهافت على التناسل الحصرى (inbreeding).

ويجب أن لا ننسى منصفين حادثةً تاريخيةً كان لها وقعٌ عظيمٌ فى مَجرى حياة بيرون العاطفية فقد افتتن بآنسة تدعى مارى آن ، وكان هذا حبه الأول ، وكان حباً قوياً عاصفاً تملك جميع مشاعره ، وكانا صالحين للزواج من بعضهما لصلات القرابة والجوار والسن ولتشابه الميول ، ولكن شاءت الأقدار أن تخطب البنت لسواه وأن يفرق بينهما ، وهكذا ذهب بيرون الى كيمبردج كسير القلب ولم يجد بين النساء مَنْ يلتمس منها العزاء الحقيقى غير اخته البارة العطوفة .

ولكن أين كل هذه الاعتبارات العرفية والتقاليد من منزلة بيرون الشاعر الذى قال عنه جيته إنه أعظم عبقرية فى القرن التاسع عشر والذى أولعت به أوروبا بأسرها وكانت له ذهنية عالمية بحيث أن أشعاره عدت قابلة للترجمة الى أية لغة دون أن تخسر شيئاً من مزاياها الفنية ؟ لنعد بيرون شاذاً فى مبادئه ، ولكن انعكاس هذا الشذوذ على فنه هو الذى أكسبه طرافة ساحرة من شخصيته الغريبة الخلاقة ، ولا يجوز أن يعمينا التعصب للتقاليد عن تفهم النواحى الفنية الممتعة لهذه العبقرية الجبارة التى رفعها جيته على جميع العبقريات الشعرية الانجليزية فى زمنه

الاحساس بالعدم

هل يستحقّ الميتُ أن يُرثَى له ؟ إنى لا أرى ذلك ، وانما يستحق الرثاءَ من يُحِسّ بالعدم ... ولعلّ أعظم هبةٍ أستحقّ أن أغبَط عليها هى أنى لا أعرف هذا الاحساسَ فى أعماق نفسى ، لو عرفتْه أحياناً نزواتُ الخيال الشعرى . إنى لا أشعر مطلقاً بالعدم ولم أعرف مرة أن التشاؤم تغلّبَ على نفسى تغلباً تاماً ، وإنى لا أرى فى الموت الاّ صورةً من صور الحياة . وليس هذا من باب التعليل الدينى لاطمئنان النفس الحائرة المرتابة ، وانما هو تفسير علمى صادق .

لا يشعر بالعدم الاّ الجاهل الميت النفس ، وأما العالِمُ المتصوّفُ فلا يفهم معنى العدم مطلقاً . وحتى من الوجهة الطبيعية الصرفة لايوجد الشعور التام بالموت ، لأن حدوث الموت يَنفِى الشعورَ به ، والذاتية التى انتقلت من عالم الآكلين الشاربين هى حينئذ فى عصمة تامة من الاشفاق عليها والرثاء لها . والنفسُ المطمئنة المعتصمة بالتصوّف العالى التى تشعر بأن أداءَ الواجب فى اتقان هو الفخر الأسمى للحياة والبرهان الفعلى على استحقاقها لايَعنيها تَحوُّل صورتها من شكل الى آخر ، ولن ينغّصها الا شعورٌ واحدٌ : هو العجز عن إتمام الواجب فى مَدَى الحياة الدنيوية سواء نحو

ذاتها أو نحو أعزّ الناس لديها أو نحو المثالية التى تعشقها .

ولأمرٍ ما تتجه أبصارُنا جميعاً الى السماء فى الدعاء وفى الاستلهام . وهل السماء الا الفضاء الكونى الشاسع ؟ وهل نحن الا ذُريرات من كهربائية الكون العظيمة ؟ لقد يتهدَّمُ بعضُ أجزاء هذا الكون كما تتهدم الأفراد من حيوان ونبات وجماد على هذه الكرة الأرضية ، ولكنها تُهدَم لتُبنَى ثانيةً أو لتتكيف بصورة أخرى . أما الكون نفسه فلا سبيل الى هدمه ، فهو حىٌّ خالدٌ لانهائىٌّ ، وهو مَظهر الألوهة لعقولنا الانسانية ، أما السرُّ الأزلىُّ لهذه الألوهة فالعقل البشرى فى تطوره الحاضر لا يزال عاجزاً عن ادراكه ؛ وليست جميع التفاسير الدينية الا أمثلة من شروح الطفولة لهذا اللغز الهائل .

وقد ذكرتُ غير مرة أنى أرى فى التأمُّلات الفلكية وفى دراسة العلوم الكونية من بيولوجية وكيميائية وغيرها عبادةً أىَّ عبادة ! ومع هذا لاتزال الانسانية فى شقاءٍ روحانى بالرغم من كثرة الأديان لأنها بمعزل عن هذه العبادة العلمية الهنيئة .

يرى اينشتين من رياضياته العالية أن الفراغ الكونىّ محدودٌ ، ومع هذا لايستطيع اينشتين ولا غيره حتى الآن أن يقول كيف بدأ هذا الكون العظيم لو أنّ له بدايةً ، ولا يستطيع أحد أن يعرِّف تعريفاً علمياً معنى الخالق والخليقة ، ولا يقرأ أىُّ متعلمٍ الآن سفرَ التكوين الا قراءةَ الخيال الشعرى الضعيف . إنّ احساسنا بالله هو احساس وجدانى صرف ، وانّ

شعورنا بعظمة الكون هو فى الوقت ذاته شعور بعظمة الألوهة . ليقلْ اينشتين إنَّ الكون محدود ولكنه بالنسبة الينا لانهائى ، وحسبنا أنّ شعاع النور الذى يطوف حول الكرة الأرضية ثمانى مرات فى الثانية يحتاج الى ألف مليون سنة ليطوف حول العالم مرة واحدة فى سرعته المعروفة (ستة وثمانين ألفاً ومائة ألف ميل فى الثانية) ! وليتحدث مَنْ يشاء مِن الأحبار عن الوجود والفناء ، ولكن هذا الكونَ الخالدَ الذى لاينقصُ منه شيء مهما تحوّلَ وتنوّعَ هو الرمزُ الجبّارُ للخلود . نحن جزء محسوس من هذا الكون الهائل مهما تضاءلنا فيه ، فحسبنا هذا لنضحك من معنى العدم والاحساس بالعدم ؛ وحسبنا أن نجعل من صلواتنا العلمية الروحية اندماجاً فى جمال هذا الكون وروعته !



معجزة ابى الطيب

لما ُقتل المتنبي رثاه بين من رثوه أبو القاسم المظفر بن على الطبسى بأبيات كأنها من وحى المتنبي نفسه ، وأحسب أنه لولا انشاد ابى القاسم هذه الأبيات للثعالبي الذى ختم بها كتابه (أبو الطيب المتنبي) لضاعت هذه الأبيات العالية النفس لأن ابا القاسم لم يكن يتظاهر بالشعر بل كان فى عداد الكتاب ، ولكن أبياته هذه من النسق الممتاز وهى على قلتها تغنى عن القصيد المطول . قال :

لا رَعَى الله سربَ هذا الزمانِ إذْ دهانا فى مثل ذاك اللسانِ !
ما رأى الناسُ ثانىَ المتنبي أى ثانٍ يُرَى لبكرِ الزمانِ ؟!
كان من نفسهِ الكبيرةِ فى جيـ ـشٍ وفى كبرياء ذى سلطانِ
كان فى لفظهِ نبياً ، ولكنْ ظهرت معجزاته فى المعانى !

وليست معجزة أبى الطيب فى معانيه وحدها ، وانما هى أيضاً فى روحه المتألهة لا المتنبية فقط ، وقد استطاع أن يصبها فى تعابيره الجبارة العنيفة ، لجاء شعره شخصية القدر النافذ الأمر ، وصار الأديب البصير الذى يقرأ شعره أسير روعته الخارقة كأنه بين يدى إلهٍ حاكم !

ومعروف أن أبا الطيب فى صباه كان متأثراً بالزيدية والشيعة وبغيرهما من الفرق ، فلا عجب اذا اعتقد فى قرارة نفسه بخلق القرآن ، ولا غرابة اذا شعر بأن

عبقريته الفنيـة هى فى المحل الأول ، وان الشاعر الذى يقول :

وإنا لمن قوم ٍ كأنّ نفوسهم بها أنفٌ أن تسكن اللحمَ والعظمَا!

لهـو شـاعر يؤمن فى صميم وجـدانه بأنه ليس من الآدميـين ! فليس من الأمانة الأدبية إذن أن نحاول تصويره فى غير الصورة الناطقة بها عقيدته وصفاته كما حاول كثيرون أن يصوروا المعرى فى صورة المسلم الصادق الايمان مخرجين من تهكمه اللاذع أدلةً عكسية !

وقد عاش المتنبي فى عصر اضطرابات حيث قويت الشعوبية كما فسد الحكم فى أيدى عماله المتكالبين على السيطرة ، فشجعه ذلك على المغالاة بقدر نفسه وطلب أسمى المراتب لها ، ولم يتورع حتى فى شبابه عن أن ينشد :

أىّ محـلّ أرتقى أى عظـيم أتـقى

وكلُّ ما قـد خلق اللهُ وما لم يخلق

محتـقَرٌ فى همتى كشعرةٍ فى مفرقى ؟!

وعن أن يقول :

أمِطْ عنك تشبيهى «بما» «وكأنه» فما أحدٌ فوقى ولا أحدٌ مثلى !

وليس ثمة شك فى أن هـذا التأله كان مصحوباً عنـد المتنبي بمركب النقص أو كان نتيجة له ، فادّعى لنفسه رفعة النسب العلوى ، وهـذا ليس بعجيب فأمثلة ذلك بين المحدثين معروفة حتى بين مجهولى الآباء ! وقد حاول بعض المتأخرين أن يدفع هـذا عنه ببراهين من السفسطة كأنما تقديرنا لأدب المتنبي يحتم علينا أن ننادى بعزة أهله جميعهم وبثرائهم ، أو ننكر خروجه على الدين فى تفكيره وإن لزم

التقية الى حدٍّ بعيدٍ ! ويقال إن من الأدلة على عدم ادّعائه النبوة أنه لم يُلقَّب « بالمتنبي » الا بعد أن فارق السجن بثلاث سنين وأنه لو كان ادعى النبوة حقيقةً لنعت بذلك منذ سجنه . ولماذا ينعت بهذا اللقب أيها السادة النقاد ولم يكن له ذكرٌ سائرٌ فى ذلك الحين من صباه ؟ ألا يكفى قيامه واتهامه وسجنه وتشبيهه نفسه بصالح فى ثمود ووضعها فوق كل مخلوق سابق أو لاحق ؟! وأى قيمة لهذا الادعاء أو لذلك بجانب عظمة المتنبي الفكرية وهى وحدها التى تعنى الأديب ؟

لقد كان أبو الطيب مقول الانسانية الصارمة الغلابة ، ولسانَ القدرِ الحتم ، فلم يشغل نفسه الا بالعظائم على مذهب قريب من مذهب نيتشة ، ولم تشغله حتى المرأة فاننا لانُحِسُّ بأثرٍ للغزل الصادق فى شعره ، ونحن نسرف اذا حاولنا الاستنتاجَ والتخريجَ من غزله ، فقد عاش عيشة الجندى الباسل الذى يرى المرأة والترف صنوين يكاد يزدريهما ! ولولا مكانة سيف الدولة لما رثى المتنبى أخته بما رثاها به من الشعر الرفيع وإن يكن طابعه المغالاة شأنه فى مدح سيف الدوله نفسه ، فلا يجوز لنا أن نحمل هذا الشعر فوق ما يحتمله من التمادى فى المدح ، وهل الرثاء الا لوناً منه ؟ ولو كان المتنبي مغرماً لفضحه شعره كما فضح ابن زيدون ولما تجرد التاريخ الأدبى كل هذا التجرد من سيرته الغرامية ، ولكن شعره من هذه الناحية صامت صموت القبور ....

ليس فى أمثال هذه المسائل الثانوية التى تشغل الأدباء بعرضها وتحليلها ما يدنينا من تفهم عبقرية المتنبي ولا سر إعجازه وهو القائل :

إن أكن معجباً فعجبُ عجيبٍ لم يجد فوق نفسهِ من مَزيدِ !

وانما السر كل السر فى أن جنون العظمة الذى استولى عليه استطاع المتنبي بما له من الأدوات الفنية الكاملة أن يترجمه لساناً لشخصيته فى شعر جدير بهذه العظمة المتناهية ، فصرنا نامسها لمساً وبتنا نحس إحساساً صادقاً بأننا نسمع من فمه الوحى الالهىّ كما كان يسمعه العباد فى دلفى ، وصرنا نسجد فى نفوسنا سجدة الشعر حينما يتلى علينا مثل هذا الشعر :

ذكرت جسيم ما طلبي وإنا نخاطر فيه بالمهج الجسام

أمثلى تأخذ النكباتُ منه ويجزع من ملاقاة الحمام

ولو برز الزمانُ الىّ شخصاً لخضب شعر مفرقه حسامى ؟!

وما بلغت مشيئتها الليالى ولا سارت وفى يدها زمامى

اذا امتلأت عيونُ الخيل منى فويل فى التيقظ والمنام !

هذه هى معجزة المتنبي : فشعره شعر الحياة الغلابة بارزة فى صورته وشخصيته أقوى بروز ، كأننا نلاقيه نفسه فى شعره ولسنا نلاقى أصداءه ، وكأننا نأخذ عنه قانون الحياة الأزلى فى لغة الفن الخالد !

النوادر فى اللغة

هل المهجور من ألفاظ اللغة وتعابيرها فى حكم الميت أم فى حكم الحيّ المنسيّ ؟ قد يجوز هذا أو ذاك ، وعندى أنه ما لم يكن اللفظُ أو التعبيرُ حوشياً فمن الخطأ تجنّبه لمجرد أنه غريب أو مهجور اذا كان يؤدى معنىً مروماً لاتؤديه الألفاظ أو التعابير المألوفة ، ومن الغبن العظيم اغفال كنوز اللغة القديمة لمجرد وفرتها فى حين قد تنشأ حاجات كثيرة تدعو الى الالتفات اليها .

وبين مَراجعى اللغوية التى حرصتُ عليها منذ نشأتى الأدبية كتاب (النوادر فى اللغة) للانصارى وقد أخرجه اليسوعيون فى بيروت سنة ١٨٩٤ ، فانه على صغر حجمه نسبياً زاخر بالفوائد اللغوية النفيسة . ولأضرب مثلاً لشىء من ذلك (ص ٦٠) : قال جابر بن رألان الطائى (جاهلى) :

« فانْ أُمْسِكْ فانّ العيش حُلْوٌ الىّ كأنه عَسَل مَشُوبُ
يُرجى العَبْدُ ما إنْ لا يُلاقى وتَعْرِضُ دونَ أبعده خطوبُ
وما يَدْرِى الحريصُ علامَ يُلقى شراشِرَه ، أيخطى أم يُصيبُ

قوله الى فى معنى عندى (ومن الاتفاق أنّ هذا التعبير له مقابل فى الانجليزية وغيرها life is sweet to me وإن كانت كلمة لدى أكثر استعمالاً الآن من عندى أو الى) ، والشراشر الثقل ثقل النفس ، وروى أبو حاتم

ما لا إنْ تلاق ، قال أبو الحسن قوله يرجى العبدُ ما إن لا يلاق غلط والصواب ما أن لا يلاق ، وان زائدة وهى تزداد فى الايجاب مفتوحةً وفى النفى مكسورةً ، تقول لما أن جاءنى زيد أعطيته ، وقال الله عز وجل فلما أن جاء البشير ، وتقول فى النفى ما زيد منطلقاً ، فاذا زدتَ إن قلتْ ما إن زيد منطلق ، فانْ كافة لما عن العمل ، ونظير هذا قولك إنْ زيداً منطلق ، ثم تقـول إنما زيد منطلق فـكفت ما الزائدة إن كما كفت إنْ ما النافية ، وهذا تمثيل الخليل ، فلما قال يرجّى العبدُ ما إن لا يلاق فنظر الى ما ـ الذى روى هذه الرواية ظنها النافية وهذه بمعنى الذى فلا تـكون أنْ بعدها الا مفتوحةً . ورواية أبى حاتم ما لا إنْ يلاق رواية صحيحة لأن لا فى النفى بمنزلة ما ، وإنْ كانت إنْ ليست تـكاد تزاد بعد لا . »

هذه فوائد لغوية وكلها صالحة للتطبيق العصرى تزفها لنا سطور قليلة ، فـكيف نحتقرها ؟

ومن أمثلة التعابير الوجيزة البليغة (ص ٩٣) : « يقال هذا الطعام أو الشراب أو ما كان من شىء تطيب عنه نفسك هذا مَطيبَة لنفسى ، وهذا مَحسنة لجسمى ، اذا حسنَ جسمك عليه . ويقال فلان لا يتغير على امرأته اذا كان لايغار عليهـا » ... ألا ترى أن هـذه التعابير وأمثالها صـالحة للاستعمال العصرى ؟

ليست الألفاظ القديمة ولا التعابير القديمة مَحلاً للعيب اذا سدّتْ فراغاً فى البيان ، وانما العيب فى تـكلف استعمالها واستخراجهـا من الأسفار

القديمة والمعاجم لمجرد المباهاة بحشدها ! إن هـذا التصرف منافٍ لاحترام اللغة ، ولا يقل سوءاً عن التظاهر ضدها . وكم بودى لو تناولَ المتأدبون مَراجعَ اللغة كما تُتناول الـكتب المقدسة فتُفهم بعنايةٍ على وجهها الصحيح ويُنتفع بها فى المجال اللائق بها وتكون دائماً فى منأى عن التقعر والابتذال ، وكما أن روحَ الدين يُسْر وإلهام فكذلك روحُ اللغة يُسْر وحياة .



الادب الاوروبى
فى عصور الرومانطيقية

كنت فى انجلترا عنـد ما صدر كتاب لورى ماجنس عن «الأدب الأوروبى فى عصور الرومانطيقية» (١) وكتابه هذا يُعَدُّ الحلقة الأولى من سلسلة تاريخ هذا الأدب من القرن الثانى عشر الى القرن العشرين ، وقد عُنيتُ بهذا الكتاب عناية خاصة لا لأنى غريبٌ عن مادته الأدبية فقد اطّلعتُ عليها وعلى أكثر منها فى أسفار أخرى بفضل اللغة الانجليزية التى تأبى الركود فى نقل روائع الأدب العالمى اليها حتى أصبحت بحقٍّ اللغة العالمية الأولى وزحزحت الفرنسية عن مكانتها السابقة . وانما كانت عنايتى بهـذا التأليف راجعة الى روحه الأممية ، وكأنما الحرب الكبرى قد ألهمتها وسط النيران والدماء . ألهمتها تلك المذبحة الهائلة فجاء الأدب يضمد تلك الروح الجريحة ويطهرها ويجددها . وأراد المؤلف أن يصدّر كتابه بكلمة عظيمة الدلالة فلم يجد أفضل من كلمة باجْهُتْ W. Baghot : « ان الأدب يساعد الأمم على معرفة بعضها بعضاً »

(1) A General Sketch of European Literature in the Centuries of Romence. By Laurie Magnus.

Literature enables nations to understand one another ، وقد عرفت لورى ماجنس قبل ذلك بكتابه « مقدمه للشعر » Introduction to Poetry إذ وقعت فى يدى نسخة منه فى أواخر سنة ١٩١٢ فى أول اقامتى فى انجلترا ، فأحببتُ روحَ المؤلف الفاضل وقرأتُ بكثيرٍ من المتعة ما كتبه من نقدٍ عن أصالة الشعراء الانجليز مثل والت وِتمان وروبرت بروننج وعن قانون الإطراد فى الشعر ، فقدّرتُ ألمعيته وأحببتُها وكان لها أثرٌ عميقٌ فى نفسى .

ولنعد الى كتابه « الأدب الأوروبى فى عصور الرومانطيقية » فهو من الكتب الجديرة بتمعن الأدباء وبحفاوة المكاتب المدرسية خاصةً . وما دامت هذه الكلمةُ وكثيرات من أخواتها موجّهةً الى الناشئة الذين يقرأون لى ويُعنون بملاحظاتى النقدية فى الأدب والاجتماع فبودّى أن يؤمنوا بمبدأ التنقيب والاطلاع الشخصى ، غير معتمدين على الكتب المدرسية ولا على الارشادات المدرسية وحدها . ليكنْ الطالب معلماً لنفسه ، مكتفياً من المدرسة بهيكل الدراسة المطلوبة ، ثم باذلاً وسعه فى استكمال ذلك ببحوثه الشخصية ومطالعاته ، مستعيناً بالمراجع المفيدة فى مكتبة مدرسته وفى المكاتب العامة ، وبين هذه المراجع الأدبية القيمة كتاب لورى ماجنس الذى نحن بصدده .

ويمتاز هذا الكتاب البديع الى جانب التسلسل التاريخى بتبيان موجات الفكر الأدبى فى أوروبا سواء أكانت شرقية أم غربية ومبلغ تفاعلها بعضها

مع بعض ، مع التوضيح الدقيق لألوان الأدب فى شتى الأمم الأوروبية ودرجة تداخلها ، حتى بلغ فهرس الكتاب بالخط الدقيق خمسَ عشرة صفحة كبيرة . والحركة الرومانطيقية الأوروبية هى فى الواقع النبع التجديدى الذى اغترف منه كبار أدباء العربية المحدثين من شعراء وكتاب ، ففرض علينا جميعاً أن ندرس أصوله دراسة دقيقة بروح المحبة والتبجيل .

لقد انقضَى زمنُ التفاخر السخيف بالأدب الوطنى الصرف ، وأصبحت روحُ العصر روحاً أممية تدعو الى تطعيم الآداب المحلية بنفحاتها ، ومآلُ ذلك أن يُعَدَّ التراثُ الفكرى الانسانى شرقياً كان أم غربياً منتسباً للجميع وملكاً للجميع ، ومتى قدرت الأممُ بعضها بعضاً فى آدابها وثقافتها ، وعرفت الى جانب ذلك التوزيع الاقتصادى العادل بينها ، وأدركت حكمةَ ضبط النسل والنهوض بمستوى الانسان كما تنهض بمستوى النباتات والحيوانات بحسن الانتخاب والتوليد ، ومتى عرفت تنظيمَ علاقاتها تنظيماً علمياً أدبياً بواسطة « عصبة الأمم » أو مايقوم مقامها — متى حققت ذلك فستنتفى هذه الحروب الوحشية وسيبدأ تاريخٌ جديد للانسان المتسامى . وما علينا نحن جنود الأدب والعلم الا التمهيد لذلك بالاطلاع وبالدعاية الحسنة كما مهد له لورى ماجنس وولز بكتابتهما الملهمة .

الشعر الياباني

من أحسن المجاميع الأدبية التي أحبُّ أن أوجه اليها عناية الشباب في مصر خاصة وفي العالم العربي عامة مجموعة (حكمة الشرق Wisdom of the East) ففيها قرأتُ رباعيات حافظ الشيرازي وتمتعتُ ببستان سعدي وتعاليم زوروستر ، وفيها لقيتُ كيمياء السعادة للغزالي وكأنها أدب جديد غير ما قرأته له بالعربية ، كما لقيتُ يقظة الروح لابن طفيل وفلسفة الفيدانتا الهندية والحِكم الاسرائيلية وحوار كونفشيوس وحديقة الحبور ليانج تشو وتعاليم فتاح حوتب وغيرها من الروائع الشرقية ، ولعلّ أجملها في نظري كتاب (روح الشعر الياباني) من تأليف يون نوجوشي وهو كتاب مستوعب لموضوعه استيعاباً شافياً ، ويسرّني أن أنقل طرفاً من روح هذا الأدب لعله يزجي الشباب المتأدب الى زيادة الاطلاع توسيعاً لآفاق التأمل الشعري ، لأن المعتاد كما يقول تصدير هذا الكتاب أن خواصّ الجمال في شعر أمة من الأمم لا تُشاهَد بوضوحٍ عند من ألفوها بل المعتاد أن ينتبه اليها الأجنبي أتمّ الانتباه فينتفع بها بعد أن يعرف حسنَ تقديرها في غير تردّد . وهذا ملحوظ في جهود المستشرقين وخصوصاً في أعمال الفنانين الغربيين الذين تأثروا بالفن الياباني حينما كان اليابانيون أنفسهم جاهلين مزاياه

أمداً طويلاً ، وهذه أعمال الفنانين أوتامارو Utamaro وهيروشيجى Hiroshige يتجلى التأثر بها فى أعمال مونيت وولسلر وغيرهما ، كما أن مدرسة يُوكِييوى (Ukiyoye) الفنّية التى يعدّها اليابانيون فى أحسن مظاهرها مدرسةً عاديةً وقد اندثرت فعلاً جاءت بالعجائب عند ما حفل بها الأوروبيون فأوحت اليهم كثيراً وطعمت فنّهم أزهى تطعيم . وما يقال عن الفن عامة يقال عن الشعر على وجه التخصيص ، فان الأمة التى يبقى شعراؤها بمعزلٍ عن الثقافة العالمية لا بدّ أن يصير شعرها آسناً ولا بدّ أن ينال أدبَها الخمولُ الى أن تجدده قوةٌ جديدةٌ وتبعثه بعثاً سوياً .

وللتجرد من سيطرة الروح القديمة لا بدّ من بداية جديدة ، وكثيراً ما يُوحى هذه البدايةَ شعرُ أمة غريبة فيكسبه جمالاً جديداً وقوةً جديدةً وهكذا أثر الشعر اليابانى فى الشعر الأوروبى وعلى الأخص فى الشعر الانجليزى . والعقل اليابانى بطبيعته فسيح التخيل يَعنيه وجدانُ الشاعر الأوروبى قبل أن تَعنيه موسيقيتهُ التى قلما يتأثر بها إلا اذا كانت من طراز موسيقَى تنيسون أو سونبرن .

ويُعدّ ظهور باشونى فى اليابان كظهور البارودى فى مصر ، فقد أعاد للشعر اليابانى قوّته بعد انحطاطه الطويل . وقد كان الشعر اليابانى القديم آية فى القوة والجمال ، واليابانيون المعاصرون لا يجدون فى الشعر الأوروبى مزايا لم تكن توجد فى شعرهم القديم ، فانهم أمة شاعره بفطرتها ، عالية فى مثاليتها ، وهم مع ذلك لاينكرون مزايا التطعيم الأدبى ، وانما يؤمنون بأن

شعر الأمة يجب أن يكون نبتَ ثقافتها فى تجاريب القرون وأن يكون التعبير الصادق عن الحقّ والجمال .

وعلى سبيل المثال أذكر هذه الأبيات للشاعر داجودايجين Nyudo Sakins Daijodaijin

'Tis not the stormy snow
Luring the garden flower ,
But what is falling fast
Is nothing but my own self .

كما أذكر قول الشاعر Nijonoin Sanuki نيجونوين سانوكى :

My sleeves are like
The wide sea rocks unseen
Even at the lowest tide . Nobody would know
That their tears never dry .

ففى هذين المثالين من الشعر اليابانى تتجلى روعة الخيال والرموز الضّمنية والصبغة المحلية من ثلج وزهر وبحر، فضلاً عن خصائص التعبير اليابانى . فلا عجبَ إذا اعتزّ اليابانيون بشعرهم وعدّوه ثروة غيرَ مزيّفة جديرةً بالتفات الأمم اليها ، وما أحرانا أن نكون بين هذه الأمم المستفيدة .



عبقرية كيتس

مات كيتس فى مثل السن التى افتقد فيها الشعرُ الانجليزىُّ روبرت بروك شهيد الدردنيل ، والانجليز عظيمو الاحساس بمثل هـذا الفقد المبكر للمواهب الفنية ، فكيف اذا كانت هذه المواهب ممتازة حقاً ؟

كان كيتس قرين بيرون وشيلى ، وقد سخط الجمهور على الأخيرين لآرائهما الاجتماعية أو الدينية ، وأما كيتس فلم يجتذب الجمهور اليه لسببين : أولهما نزعته التجديدية فى الفنّ الى درجة غريبة ، وثانيهما أن مهنة الطب التى احترفها لم تكن موقرةً فى عهـده بل كان الأطباء يُنعتون « بناشرى العظام » ! ولكن كما أن جيته وضع بيرون فى أسمى منزلة للشعر الانجليزى فى عهده ، فكذلك سمت منزلة كيتس الأدبية بعد مماته فى عيون النقاد والأدباء الى حـد أن الدكتور روبرت بردجز قال ما معناه إنه لو كان هنالك شاعر انجليزى فرد تُشتَهى عودتهُ من بين الموتى ليتمَ العملَ الذى بدأه على هذه الأرض لكان هـذا الشاعر على الأرجح جون كيتس ، ولتوجته الرغبةُ الاجماعيةُ من أمته !

وكان كيتس عظيم الايمان بعمله الأدبى يرى الجمال هو الحق والحق هو الجمال ، ولهيكل الجمـال وهبَ شعـرَه وكرّسَ حياته وإن لم تتجاوز الربيع .

إن عبقرية الجمال كانت شغله الشاغل وكانت مَجلى فنه الساحر ، وهو من أجل هـذه العبادة الفنية أبى على شـيلى أن يشغل فنَّـه بمشاكل الاجتماع وقضايا الانسانية ، وكان أحب لديه أن يصف حانة (Mermaid Tavern) التى كان يتردد عليهـا شـكسبير وصحبه وصفَ الحنَان الفنى الى ذكرياتهـا « المجيدة » عن التعلق بثورات شيلى الفكرية !

هذا التفتيش عن الجمال وحده بروحٍ خالصةٍ له وبخيالٍ طليقٍ هو سرّ عبقرية كيتس . ومع هذا فانّ شغفه بالجمال الحسّى لم يُنصف هذه العبقرية لأنه حال دون إثارتها أنبلَ النوازع النفسية وما وراء الجمال المحسوس . وفى الواقع يُعَدُّ كيتس فى طليعـه الشعراء الانجليز الممثلين للجمال الحسى فى أرشق صورة ملموسة للخيال المتأمل . بيد أن هـذا لم يعف النقادَ من الحكم بأن هذا الشعر فى مرتبته هو دون شعر شـكسبير وحتى دون شعر وردزورث فى أحسن حالاته لما لهما من الروحانية العاليـة الممتزجـة بجمال الفن ، فان العاطفة الفنية المتسامية أبعـدُ وقعاً فى النفس من العاطفة الحسية والعاطفـة الفنية المجردة . لذلك لايسعنا الا تـكرار الحـكم بأن مزاج كيتس لم يساعـده على إنصاف عبقريته الفنية . فالشعر العالى كان ولا يزال شـعرَ الحياة المتسامية لا الشعرَ الحسى والخيالى فحسب مهما كان جميلَ الصياغة والوصف ، وعلى الأخص حينما يتناول ذلك الشعر العالى الضميرَ الانسانىَّ فى صميمه التناولَ الفنى الصادق .

إله الفكر

من العجيب أنّ شعراءَنا الصوفيّين وغير الصوفيين اذا تحدثوا عن الإلهيات جاءوا عادة بالمعميات التي يعدونها من باب التمويه فلسفةً ، شأنهم شأن « الباطنية » في سفسطة رجالها ... وهم غالباً جبناء لا يستوحون عصرَهم الجبارَ العجيبَ ، وانما ينشدون من أجل تصفيق العامة وحدهم !

ولست أشك في أن أحداً من هؤلاء العاثرين لم يقرأ شيئاً من كتابات جرانت ألن أو فيفيان فلبس أو جوزيف ماكابي ، والا ما كانوا يسقطون هذا السقوط المزرى بأخيلتهم ونظراتهم الى معاني الألوهة ... أين هؤلاء في القرن العشرين من مثل الشاعر الفرنسي دي فيني في القرن الثامن عشر وهو الذي يقول (١) :

The true God, the strong God, is the God of ideas .
Upon our brows where the seed is cast by chance
Let it spread Knowledge in fertile waves ;
Then , gathering the fruit as it comes from the soul,
All imbued with the perfume of the holy solitudes,
Let us throw the work in the sea, the sea of the multitudes ;
— God will take it with his finger and lead it to port.

فهذا الشعر الفكرى الذى يمثل مذهبَ العقليين (rationals) له من الحرمة في وقتنا هذا ما لا نجده لشعر أصحاب الطرائق الصوفية الذين لا أفهم من

معظم شعرهم شيئاً سوى الضحك على الذقون ، بل ممن لا أفهم « لصوفيتهم » المزعومة أى معنى سوى التشويش على نقاء الدين الاسلامى فى بساطته الأولى !

وانى بالرغم من تصوفى العلمى كدت أبغض الصوفية اكراماً لذلك الطراز من « الشعراء » المسيئين وكدت أحتمى بآله الفكر وحده وإن بشر به شاعر فى القرن الثامن عشر !



(١) نعرنا النص الانجليزى لملمنا به ولفائدة المتأدبين من عارفى هذه اللغة

المرأة والشاعر

يقول هارجريف Hargrave «إن النساء شعر العالم كما أن النجوم شعر السماء . فهن بصفائهن وبمنحهن النور وبخلقهن الانسجام يؤلفن الكواكب الأرضية التي تسيطر على مصائر الانسانية !»

فأحرى الناس بل أحرى الفنانين عامةً باستلهام المرأة هو الشاعر ، ومع ذلك فالمرأة المصرية لا تزال فى تحجرها عازفةً عن الشعر والشاعر ، لايهمها الا كل مفتول الساعدين ممتلىء الوفاض ! وكانت نتيجة ذلك الاساءة البالغة الى الشعر المصرى الحديث الذى تفشى فيه غزل المذكر واكتظ بالغزل الصناعى أىَّ اكتظاظ وسادت عليه الجهامة .

ولست أنكر أن لبعض الأديبات المصريات أثراً صالحاً فى بعض شعرائنا ولكن هذه أقلية ضئيلة لا يؤبه لها . أما الروح الغالبة فعكس ذلك تماماً ، فى حين أن المرأة السورية تخصُّ الشاعر السورى بأعظم نصيب من تشجيعها ورعايتها فكان لذلك أحسن الأثر فى الشعر السورى الحديث الذى نعجب به ونقدره .

لا يرضى الفنان أن يكون الجمال نهباً مقسماً ، ولو أنى أملك حق التصرف فيه (تعالى شأنه عن ذلك !) لوقفته على أهل الفن وحدهم وبخاصة على الشعراء المطبوعين فهم وحدهم الذين يعرفون عبادته الحقة !

كثيراً ما جهرت بلوم زملائى الشعراء المصريين لتصنعهم الغزل ولكنى فى ضميرى ألوم نماذج الجمال المصرى والرشاقة المصرية التى تؤثر السوائم برعايتها ولا تقيم للفن الشعرى أى وزن من محبتها وعطفها !

وسيذهب الجيل الحاضر من الشعراء ضحية هذا الجمود فى دور الانتقال الى أن يظهر جيل مثقف جرىء تكون فيه المرأةُ الراعية المتحمسة للشعر بل للفنون عامة ، وحينئذ ينتفى أدبُ الشذوذ ويكتسب الأدب المصرى الحديث طرافة عزيزة ونبلاً ونوراً .



الشعر الفرنسي الحديث

من العجيب أن مجاميع المختارات من الشعر الفرنسي قلما تحوى شيئاً للشعراء الحديثين بعد فيرلين Verlaine اللهمّ الاّ المجموعة البديعة التى أخرجها كلٌّ من de V. Payen-Payne و Isabelle H. Clarke فانّهما قدّرا أن النشأة الجديــدة ستُعنى حتماً بالشعراء المحدثين أكثر من عنايتها بمن سبقهم ، ولذلك لم يفتهمـا الحفـاوة بأمثال Claudel , Moréas , Samain , Jammes, Péguy , Porché مبتدئين بشعراء المدرسة البارناسية ومنبّهين الى فضل جوتييه وليكونت دى ليل فى القدوة التجديدية فقد احتذى أدبهما كثير من الشعراء المحدثين ، ومن أمثلة ذلك تأثر تيودور دى بانفيل باتجاهات دى ليل بعد ظهور ديوانه Poèmes barbares الذى صـدر سنة ١٨٦٢ م . ولم يـكن تأثير شـارل بوديلير معترفاً به فى وقته ولـكن أثره الآن واضح كل الوضوح . ومع أن هؤلاء الشعراء كانوا ثائرين على الحركة الرومانطيقية فقد لبث نفوذ فكتور هوجو الأدبى محسوساً حتى وفاته فى سنة ١٨٨٥ م .

ولعل أهمّ درس تقدم به البرناسيون Les Parnassiens هو دقة التعبير اللغوى والأسلوب المتين ، ومـع أن غايات أولئك الشعراء كانت مختلفة إلا أنهم كانت تجمعهم جامعة الابتعاد عن الأمـور الشخصية وجامعة الافتتان

باتقان الصياغة . ونماذج شعرهم مشبعة بالألفاظ الرنانة والقوافى السرية ومع ذلك فقد قدروا الفنّ للفنّ ذاته . وأبرز مثال لهؤلاء الشعراء وقد ضرب بسونيتاته المثل فى روعتها الفنية هو الشاعر José-Maria de Heredia

ولكن بعد استقرار الجمهورية الثالثة حدث تحوّلٌ فى الأدب كما حدث فى السياسة فقامت مدرسة الناشئين les jeunes بثورة جديدة ضد البرناسيين عبّاد الاتقان .

وقد بدأت هذه الثورةُ أولاً فى مجلات غير ثابتة ثم انتقلت بسرعة الى المجلات المؤصلة القوية . وكان Vanier هو الناشر لتعاليم هذه الثورة وكان Arthur Rimbaud رائدها كما كان Stéphane Mallarmé معلّمها البارز الشخصية ، وحوله التفّ الثائرون ضد قادة الأدب فى ذلك الوقت سواء أكانوا فى فرنسا أم خارجها . وقد عُرفتْ هذه المدرسة الجديدة بالمدرسة الرمزية Les Symbolistes لأنها كانت تعنى بايحاء الخواطر والأفكار (كما تصنع الموسيقى) بدل تصويرها (كما يصنع الرسم) ، وكانت تُعنى ببعث المَشاهد عن طريق التورية والاشارة غير المباشرة بدل الوصف المباشر ، أمّا خصوم هذه المدرسة فقد أطلقوا عليها اسم « المتدهورين » Les Décadents !

وكانت هذه المدرسة تبذل غاية وسعها لكى تعيد الى الشعر العاطفة الغامضة والمعنى الخفى اللذين طردهما عنه البرناسيون . ولا ينتظر طالب الأدب أى وضوح فى مثل Bateau iure أو فى Le tombeau d'Edgar Poe ؛ وحتى بعض كبار النقاد مثل Jules Lemître اعترف بأنه لم يتبين أى معنى فى جملة

سطور من الأثر الاخير ، ومع ذلك فالأدبُ الحديثُ يُعنى بتدوين مثل هـذه الآثار لأنهـا صورةٌ من عصرها لايجوز إغفالها فى الوقت الذى يتجاهل المدرسون فى مصر خير الآثار العصرية كأنما عهـد الوفاء للأدب معقود بينهم وبين الأموات وحدهم ! (١)

إن أمجد اسم فى هـذه المدرسة — وهو من أعظم الأسماء فى جميع الشعر الفرنسى الليريكى — هو اسم پول فيرلين Paul Verlaine . لم يكن فيرلين ذا قوة فى الارادة تزيد عن قوة الماء ، وكان مثل Villon مشغوفاً بالقذارة الخسيسة ، ولكنه مع ذلك كان عبقرياً جباراً ، ذا شخصية مستقلة لم تقلد أحداً ولم يستطع أحدٌ تقليدها . وقد قطع أتباع فيرلين كل الصلة بالقواعد القياسية بالنظم ، فنظموا أولاً الشعر المحرَّر Vers libéré ثم نظموا الشعر الحرّ Vers libre (على حدّ تعبير Gustave Khan) دون أن يبالوا تقريباً بالوزن ولا بالقافية . وكان لسان حال هذه الجماعة صحيفة (Le Mercure de France) ، وكان أشهر أعلامها Stuart Merrill, Vielé-Griffin, Francis Jammes , Henri de Régnier , Verhaeren.

وقد وقـع ردّ فعل ضـد الرمزية فى الفترة بين وفاة فيرلين (فى سنة ١٨٩٦) وسنة ١٩٠٠ ، فانقسم الشعراء الى طـوائف صغيرة . وكانت فى

(١) يُستحسن الرجوع الى كتاب (الحركة الرمزية The Symbolist Movement تأليف Arthur Symons) فهو مرجع عظيم لنقد جهود الرمزيين .

مقدمة هذه الطوائف طائفة باسم (École romane) بزعامة Jean Moréas وكان هذا يونانياً يريد أن يكون باريسياً أكثر من الباريسيين ، وكان بين زملائه Charles Maurras (وقد ضحى فيما بعد بشهرته الأدبية فى سبيل السياسة) . Maurice du Plessys , Ernest Raynaud , Raymond de la Tailhède,

ومنذ بداية القرن الحاضر صار من العسير تقسيم الشعراء الفرنسيين نظراً لاقترابنا منهم ، كما هو الحال فى الواقع بالنسبة للشعراء المصريين ، مع فارق واحد وهو أن النقاد العصريين والمؤلفين الحديثين فى فرنسا بل فى أوروبا بأسرها صاروا يوجهون الى الأدب الحديث من العناية مثل ما يوجهون الى الأدب القديم إن لم يكن أكثر من ذلك فى حين أن نقادنا مطبوعون على احتقار زمنهم ومعاصريهم ! ولكن ليس بين أسماء الشعراء الفرنسيين المحدثين اسم بارز بروزاً فائقاً كما كان الحال فى زمن فكتور هوجو وليكونت دى ليل ، وإن وُجدت مدارس أدبية مختلفة اذا شئنا مع بعض التسامح أن نطلق عليها هذا الوصف . ولو لم يفقد الأدب الفرنسى فى الحرب الكبرى كلاً من Psichari , Péguy لكان من الجائز أن يصير أحدهما زعيماً لمدرسة شعرية جديدة . أما الآن فالى جانب المجموعة الكلاسيكية الحديثة neo-classic من الشعراء تحت تأثير Maurras ، توجد طائفة كان يقودها Gasquet والآن يتزعمها Derème وهذه تسمى نفسها (La Pléiade) ، ومن أشهر أعضائها Paul Valery , La Comtesse de Noailles . وتوجد

طـائفة أخـرى تُـدعى (Unanimistes) على رأسهـا Jules Romains كما توجد طوائف أخرى بأسماء Cuhists , Dadàists , Fantaisisistes الخ .

ولـكن بين الشعراء المحـدثين فى فرنسا يوجـد اسمان أكثر جاذبية من غيرهما وهما اسما Paul Claudel , Charles Péguy . أما الأول فقد مات على رأس رجاله فى سبتمبر سنة ١٩١٤ وكانت له سيطرة جـذابة على أذهان كثيرة . بدأ حياته الفـكرية كاشتراكى من نصراء دريفوس ثم أسس فى سنة ١٩٠٠ صحيفة Cahiers de la Quinzaine الشهيرة التى لبث يحرّرها خمسَ عشرة سنة وقد قدم بواسطتها أسماء كثيرة أصبحت لها مـكانة أدبية فيما بعد . أمّـا بول كلوديل فهو فى الجناح الآخر من الفـكر الأدبى وهو أعظم شاعر محافظ فى فرنسا الآن ، بلغت به شـدة الحرص على تقاليد الشعر الفرنسى أنه يرجع الى نشأة اللغة فى دقته . ولـكن لايوجـد زعيم للشعر الفرنسى اليوم كما لم يوجـد زعيم للشعر الانجليزى بعـد وفاة سونبرن ، وانما يمرّ الشعر الفرنسى فى هـذا الوقت فى دور انتقال وقد وجّـه كلّ ناقد أدبى منظاره الى الأفق متطلّـعاً الى ظهور النجم الجديد ! لقد كثر انجاب الشعر الفرنسي وتنوّعه فى العهد الأخير مما يبرر الآمال المعقودة على حيويته بعد فترة الركود السابق ، أمّـا اتجاه هذا الشعر فربما كان نحو الذوق المدرسى المصقول .



شيلي المتسامي

ونظرة الى أقرانه

فُتِنَ غيرُ واحدٍ من الشعراء الانجليز بمدينة بيزا الايطالية وفى مقدمتهم شيلي وبيرون اللذان أقاما فيها زمناً كما أقام فيها من قبل الشاعر الايطالى الموهوب ليوباردى Leopardi الذى تشجى سيرته كل أديب محب للفن أينما كان مصدرُه (راجع مثلاً A Manual of Italian Literature تأليف F. H. Cliffe) ، ومن روح بيزا هذه اقتبس شيلي جمال قصيدتيه Evening : Pont a Mare, The Tower of Famine على ما نبهنا الناقد الانجليزى أرثر سيمونز . وفى بيزا نظم شيلي ملحمته الشعرية Epipsychidion وهى فياضة بشعر الحب وقد أهداها الى إميليا فيفيانى ، وما كان شغفه بإميليا فيفيانى شغفاً جنسياً صرفاً بل كان شغفاً معنوياً روحياً قبل كل شيء لامحاً فيها مانعته بالجمال الذهنى Intellectual beauty ، وهو من أجل هـذا التسامى فى الحب عُدَّ مؤنث الطبع أو مخنثاً عنـد بعض النقـاد القدامى ، وجاراهم الببغاوات المحدثون فى هذا الحـكم العجيب !

فاذا انتقل كيتس الى معارضة إسكيلس بتأليف ملحمة الشعرية Prometheus Unbound رأيت التناهى فى الانتصار لحرية الانسان ، وقد رفض شيلي فى هـذه الملحمة فكرة المصالحة بين زيوس المضطهد الجبار وبين بروميس نصير الانسانية .

وقد أخذ على كيتس أنه فى قصته الشعرية Adonais التى نظمها رثاء لكيتس وعرض فيها حزن جميع الأشياء الدنيوية لفقد الشاعر وتقبلها لعزاء الخلود ، لم يكن يعرض فيها أساه الشخصى مثل ما كان يعرض الاشفاق على كيتس والتطير من فقده ، كما أخذ عليه استخفافه بالتقاليد الجنسية فى رسالة منه الى مسز جزبورن . ولست أرى فى شىء من ذلك ذرة من المناقضة لانسانيته العالية وتساميه ، كما أن إبداعه العظيم فى درامته الواقعية (السينكى The Cenci) لا يتعارض وما فطرت عليه نفسه من التعلق بمثالية رفيعة حتى جاء معظم شعره وتصوره من مادة الخيال النورانى . وعن هذه القصة الممتازة يقول أرثر سيمونز أنها أفخم مأساة نظمت منذ ذلك العصر الذى بدأ بمارلو واختتم بفورد ووبستر . ومن غرائب الطبيعة أن هذا الشاعر الغريد كان صوته خشناً صرصراً متنافر النغمات بل مبرحاً كما وصفه هوج الذى يقول عنه أنه كما كان تعلقه بخواطره الذهينة عنيفاً وقوة عبقريته كادت تعد سماوية فكذلك كان نقاء حياته وسلامتها أمراً جلياً ... فكيف يتفق هذا الوصف مع الأنوثة أو الخنوثة التى نسبها اليه خصومه ثم راحت تتسلل فى غير وعى الى بعض الكتابات النقدية ؟! أليس الأصح أن فكرة التسامى كانت مستولية على الشاعر كل الاستيلاء ؟ وهل روحه الثورية المتحررة العميقة التفكير تتفق وذلك الوصف الغريب ؟!

لقد بلغ من صدق شيلى واتساع ذهنه أنه عبر عن عقيدته الدينية بقوله «جميع الديانات التى تجعل الناس صالحين صالحة ، وان السبيل الذى يجب أن يسلكه

الانسان الذي يريد أن يبرهن على أن طريقته هي المثلى في عبادة الخالق هو أن يكون نفسه أصلح من جميع من عداه من الناس»..

كان شيلي يمجد السيد المسيح وفي الوقت ذاته كان يبغض الكنيسة وخرافتها وهو في ذلك كان شديد الشبه بالشاعر الموهوب وليم بليك. والغالب في شعر شيلي سيطرة الروح الشعرية الموسيقية على كل ما عداها من عواطف ومناسبات ، وهو في نظر برونتج الشاعر لا يرى بعين الانسان بل بعين الآلهة ، ومزاجه في رأى أرنولد ليس مزاج اللحم والدم !

راح أوثر سيمونز يقارن بين عبقريات بليك وكولردج وبيرون وشيلي فقال إن بليك مثلاً في قصيدته The Marriage of Heaven and Hell وهي قصة وهمية زاخرة بالخواطر الجدية مع كثير من المزاح الشيطاني وفيها يعظم من ناحية تعاليم سويدنبورج Swedenborg ومن ناحية أخرى يتبرأ منها ، قد عرض فيها العجائب المشهودة في هوات الجنة والجحيم ، وهي تتبادل الأسماء وتحل الواحدة منها محل الأخرى طوعاً للفناء الدورى ! قال كراب روبنسن عن بليك : « أأسميه فناناً أم عبقرياً أم صوفياً أم مجنوناً؟ لعله جميعهم ! » أما كولردج فقد استولى عليه الأفيون بفضل طبيعته الحيوانية وكان يشكو من الملاحظات المروعة التي كان يضطرب فيها نبضه وكان يقول عن نفسه « ان حالته نوع من الجنون لولا أنها اختلال أو انحلال تام للارادة لا للمواهب الذهنية ! » لقد ترك الأفيون كولردج سجيناً لشبكة من خيوط الأحلام. أما بيرون الذي كان آخر وريث لسلالة طويلة من السفلكيين العادين على القانون وكانت حياته تحت النور العنيف



عودة الروح الى الجسـد

من فن الشاعر العبقرى وليم بليك

(مسرح الأدب)

الذي يصطدم بعرش ذهني ، فقد كان حاد الطبع متكبراً فاسقاً يشتعل بمثل نيران فيزوفياس ، وكان عظيم القلق معتل النفس في رأى أرثر سيموز . وكان بيرون يؤمن بنذر الشر ويتطير منها . وقد اتهم بكل رذيلة معقولة وغير معقولة ، وقورن بالشيطان ! وكان ذا نشاط خارق للطبيعة . وكان ينفجر أحياناً عن سورات نفسية جامحة . وكان الفارق الشاسع بين مزاجه ومزاج زوجته المحافظة سر افتراقهما . أما عن عقيدة بيرون فقد قال عن نفسه : « انى منحدر تجاه اسبينوزا ، ومع ذلك فهى عقيدة مظلمة . انى لا أجحد شيئاً بيد أنى أشك فى كل شىء . ولم أكن أنتظر أن ينسب الىّ انكار وجود إلّه لمجرد أنى شككت فى خلود الانسان . ان ضؤولتنا النسبية وضؤولة عالمنا هى التى ساقتنى الى الاعتقاد بأن دعاوى الخلود التى ندعيها مفرطة فى التقدير » . نرى تقديس الفضيلة عند بيرون — خلافاً لشيلى الذى لم يكن يشاركه فى آرائه — ماثلاً فى شعوره النادم بالرذيلة وفى ذلك التساؤل العنيد الذى استحال الى كبرياء اليأس واتضاعه ، وهكذا كانت نصيحة لوسيفر Lucifer الأخيرة لكين Cain « أن يفكر ويحتمل » ومن أجل ذلك انتشى بالحياة كسليمان نفسه وأحس بهذه النشوة فأعطانا فى قوة معنى رغبة الحياة ومرحها المطلق ومعنى الشعور بهزيمة الحياة حينما تفلت من تحت أقدامنا ، وتصير صوتاً لا غير !

أما عن رأى شيلى فى بيرون فقد كتب بروح نبيلة من رافينا فى سنة ١٨٢١ يقول: «قرأ لى اللورد بيرون من دون جوان فصلاً جميلاً مدهشاً لم يسبق طبعه . وهذا يحله فى مكانة ليست فوق شعراء اليوم جميعاً فحسب بل فوقهم بمراحل . ان كل كلمة مطبوعة بطابع الخلود . إنى لأيأس من منافسته مهما حاولت ؛ وليس هناك

غيره يستحق أن ينافس . ان ذلك الفصل يحقق بدرجة معينة ما دعوت اليه طويلاً ، ألا وهو إخراج شيء جديد تماماً ينتسب الى العصر ومع ذلك يكون مدهشاً فى روعته ... ولكنه يضيف الى هذا التقريظ قوله : « ان شيطان الريبة والكبرياء يكمن بين شخصين فى مركزنا مسمماً حرية علاقتنا ».

كانت حياة بيرون تنكراً بالفعل ومع هذا فكان ذلك الرجل الذى كان ترابه شعلة فى وقت ما ، ولا توجد قصيدة من قصائده ، بل ولا مقطوعة من حجم كوبلاخان، بل وربما لم يوجد موشح فرد، يمكن مقارنته من الوجهة الشعرية بقصيدة أو موشح أو قطعة لكيتس أو لشيلى . إن فى نعوته وفى تعابيره—وكلها زاهية لا تُنسى— حرارة من المنطق ومن الصدق المجرد أشعلت الكلام فى حماسة خيالية . ولما كان بيرون فى وقت واحد ضحية الدنيا وسيدها فان روحه الانسانى المجرد يبدو دائماً فى رجفة بعزلته مع الخالق .

وكانت الشهرة لشيلى تعنى قليلاً جداً ، لأن حياته لم تكن مثل حياة بيرون ترى تجاه أرضية من أبهة الدنيا ؛ وكان بيرون يأخذ الشهرة عنوة وعلى الفور من الدنيا كما كان يفرض الاحترام لمنزلته على الغرباء . أليس فى هذا ما يجعل خطوه أشبه بخطو نابليون على تراب امبراطورية ؟!

كان بيرون يقول : «لقد هلهلتُ الشعرَ حتى غاية ما أستطيع الى لغةٍ مألوفةٍ»؛ وهو بذلك يعنى انه انتهك حرمة النظم كما انتهكه فيرلين Verlaine فيما بعد وانه قد ابتدع على الأقل فى « دون جوان » Don Juan وفى « رؤيا الحساب » The Vision of Judgment ما لم يبتدعه شاعر قبله . وفى هذا العمل الأدبى

الثانى الذى يُعدّ طرفة من الهجوم التهكمى نرى بحق عملاً عظيماً من العبقرية التهكمية . وكان سوذى Southey يشهر تشهيراً بالغاً بدون جوان حتى انه قال عن بيرون« لقد علقت اسمه على المشنقة للعار والفضيحة طالما استطاع احتمالها ... فلينتزعه عنها من يستطيع ! » ولكن اسم بيرون انتزع عن هذه المشنقة الوهمية المنسية منذ أجيال وهو بدوره يشهر بسوذى فى « رؤيا الحساب » ؛ وهكذا نال التجديد العبقرى ثأره ! وشعر « دون جوان » شعر حزين ساخر أوحته التجاريب ، وقد أفعم بالعاطفة النارية. وفى دراما« السنكى The Cenci » التى عدها بعض النقاد أروع أثر درامى فى القرن التاسع عشر يصارع بيرون ارتباكات عقيدة لم يؤمن بها ولم يرفضها ، كما يصارع العناصر البدائية للخير والشر وللحياة والموت ، فخلق جواً كله صوفية . وعند ما تخضع طبيعة كين الثورية لحجج لوسيفر ، نجد أن روحاً فيه كثير من عظمة شيطان ملتون يضاف الى دهاء ميفستوفيلس الذى كان نفسه إبليس الانكار ! وكتب شيلى يقول : « ماذا ترى من الكتاب الأخير الذى أصدره اللورد بيرون ؟ انه يحوى فى رأيى شعراً أجمل مما ظهر فى انجلترا منذ ظهور الفردوس المفقود . إن كين أثر عجيب ، انه وحى لم يوح به من قبل الى الناس ! »

ولكن وسط كل هذا التقريظ لبيرون يتجلى شعر شيلى الممتاز بليريكيته ، وفى السنوات الست الأخيرة من حياته نجد تنوعاً أعظم فى شعره وقدرة أكبر على الابتداع العبقرى السمح بما يربى على نظيره فى الشعر الليريكى لأى شاعر انجليزى آخر ما عدا كوليردج فى غنائياته الساحرة وما عدا بليك فى ليريكياته القدسية على حد تعبير أرثر سيمونز الذى يعد بليك الشاعر الخالص بكل معنى

الـكلمة (وهو رأى لا يتفق مع آثار بليك الصوفية الدينية المعقدة) . ولـكن سيمونز يجهر بأن شعر بليك جميعه على الأقل يحوى الصرخة الليريكية فى انجذاب بيان مجرد عن قيود الجسد ، وكأن صوته الشعرى هو صوت الحكمة فى طفل لم ينس العالم الذى يصدر عنه الروح . وعلى هذا نجد أن شهوته شهوة التخيل ، وعاطفته هى عاطفة الفكر ، وجماله هو جمال الخواطر . ليس فى عالم بليك الشعرى رجال ولا نساء ، وانما توجد غرائز أولية وجهود التخيل .

وعند ما نصح كيتس شيلى بأن يشبع شعره بالمادة الشعرية الخالصة التى شبهها بالتبر قائلاً له كلمته المشهورة (Load every rift with ore) كان فى الوقت ذاته ينقد نفسه لا زميله وحده . إن الملحوظ فى شعر شيلى أنه وإن كان مبهماً أحياناً فى تفكيره إلا أنه دائماً ذو نسيج فكرى ، وأما كيتس فدقيق فى كل كلمة وفى كل خيال ولكنه يفتقر الى النسيج الفكرى . كان كيتس يرى الكلمات كأنها أشياء وكان يراها واحدة واحدة فى وقت معين ، وعلى حد تعبيره « يمكننا مقارنة الخيال بحلم آدم فقد استيقظ ووجده حقيقة ! » بيد أن كيتس خلافاً لغيره من الشعراء لم ينم مطلقاً ، أو لك أن تقول إنه لم يستيقظ أبداً ! وعند المقارنة بين وردزورث وشيلى وكيتس نجد أن وردزورث فى أحسن آثاره هو الامام الليريكى الأول فى ديباجته — وإن قال ماثيو أرنولد إن وردزورث لا ديباجة له ! — وإن كان مختل النغم فى الكثير من انتاجه ؛ وأما شيلى فعند ما يجيد يعد المغنى الأسمى ولكنه كثيراً ما يكون عادياً فى نظمه ، وأما كيتس فمحال أن تجده عادياً ومحال أن تجده مختل النغم . بيد أن كيتس جمع بين الشجاعة الذهنية وجبن الاعصاب ، وقد أساء اليه كثيراً غرامه الفاشل إذ

نقل مركز حيويته واستقلاله من نفسه الى امرأة لم تحبه ولم تفهمه لا كمطهر ولا كعاشق ، وغلبة أثرها تهييج حمى المرض فى دمه . كان كيتس أرضياً فى حبه وخياله بعكس شيلى الذى كان سماوى الحب والخيال ، وكانت الشهوة عند كيتس مرضاً لا يقل عن مرض السل الذى قضى به ولا تقل عن مرض افتتانه بالشعر ! أما شيلى فلم تكن له دراية بمثل هذه الشهوة ، بل ان نفس رغباته تكاد تكون غير شخصية ، وفى لحظة التعبير عن شهواته كانت تستحيل فوراً الى شعر لا الى عمل مادى !

وقد قارن سونبرن بين شيلى وبيرون فما قاله : « إن أعمال بيرون وشيلى — أكثر من أعمال شعرائنا الآخرين — تذكرنا بالأشياء الطبيعية الفسيحة والغالية أو تنبهنا اليها كالشبه العظيم بين العناصر وقوة الرياح والمياه البالغة . وكانت الحركات العظيمة وألوان الجمال البعيدة مألوفة لديهما ومعقولة كالأزهار . وكانا يتغذيان على الطبيعة بنهم قدسى ويتبعانها بشبق إلهى كشبق الآلهة التى تبحث عن نبات الآدميين ! وكانا يشتهيان هذه الأشياء كما يشتهى غيرهم الموسيقى أو الخمر أو جمال النساء ! » على أن العبارتين الأخيرتين أولى بالتطبيق على بيرون من تطبيقهما على شيلى الذى كان بعيداً عن الشهوة المدنسة خلافاً لبيرون ولم يكن يتهالك على النساء تهالك بيرون حتى أدى تساميه الى انتقاص رجولته عند النقاد كما أسلفت البيان .

ذهب بيرون فى فلورنسة الى أحد متاحف الصور التى يعود منها الانسان مملأ بالجمال ، فقال عن صورة حسناء : « ان صورة تلك السيدة المثقفة تمثل الوجه الذى نحن به لأننا لا نستطيع أن نراها تخرج من الاطار ! » وفى تعبيره هذا مفتاح نفسيته

المتلهفة على الحياة الحسية النابضة ، وعلى الاتصال بالانسانية المجردة التى لا تعرف فى حرارة سواها ! أما الفنان وسلر Whistler فيرى كما يرى أمثاله عكس ذلك وهو أن الصورة الفنية لا يجوز أن يعمد الفنان الى تجسيمها حتى لتكاد تفارق الاطار ، بل يجب أن يكون إحساسنا عند رؤيتها أنها غائرة دأخل الاطار بما يماثل المسافة التى كانت بين الرسام ونموذجه !

يدلنا النقد الأدبى على أن أمثال بيرون وروزيتى وسونبرن وحتى شيلى من الشعراء قد لاقوا عنتاً كثيراً من المؤاخذة على آرائهم تحت اسم الفضيلة أو الرذيلة ، حينما نسى نقادهم أنهم يخلطون ما بين الأحكام الخلقية والأحكام الفنية وأنهم يقيدون بذلك التشدد من مجال الفن دون أن يفيدوا الفضيلة بشىء . من الجائز أن تخدم الفضيلة كما نرى فى أعمال فنية جليلة ولكن من المحال أن يكون الفن خادم الفضيلة لأنه يفسد بذلك طبيعته الفنية حتماً . وحسبنا فى تفسير ذلك أن نذكر أن مبادىء الفن خالدة حينما مبادىء الفضيلة نسبية وغير مستقرة تبعاً لحالة المد والجزر الروحى فى مختلف العصور ؛ بحيث أن ما نحترمه ونجله من تقاليد وأوامر الآن لم يكن كذلك عند جدودنا الأقدمين وكانت لهم مقاييس من الفضيلة والرذيلة غير مقاييسنا . فكيف يرضخ الفنان لهذه القوانين المتطورة المتقلبة ويترك القانون الفنى الخالد وهو أن جميع مادة الوجود من شهوات ورغبات وحواس وروحانيات وجحيم ونعيم وشر وخير يدخل فى جهد الطبيعة لخلق جمال الكائنات وإذن فليس فيها من الوجهة الفنية شىء محتقر أو ذميم ؟ حقيقة ان للفن العالى مثالية مستمدة من حلم الانسانية المتسامى ومن ضمير العالم الحى ، ولكن هذه المثالية مع ذلك

لا تنكر أن عناصر الفن ماثلة فى كل شىء وأن الفنان حر بفيض وجدانه فى تكييفها ولو جاء ثائراً على الطبيعة نفسها وكان بين المجانين !



الادب الاسرائيلي

لا أدرى لماذا أشعر باعجاب عظيم نحو الاسرائيليين ومن ثمة نحو الأدب الاسرائيلي ؟ لعل سر ذلك فى المشهود من خُلق الأقليات النابهة عامةً من حسنات بارزة أظهرُها حب التجويد والكفاح الجبّار فى سبيل النجاح ، وإن عِيبَ على هذه الأقليات حذرها الشديد بل جبنها فى مواقف .

والحقّ أن الشعب الاسرائيلي من الشعوب التى تزدان بها الانسانية ، فهى مدينة له بالكثير من إبداعها الفنى ونجاحها الاقتصادى وتفوّقها العلمى ، ولو لم يكن للاسرائيليين من العبقريات غير اينشتين نبيّ القرن العشرين لكفاهم ذلك عزةً وفخراً .

وبديهى أن أهل الشرق العربى وعلى الأخص المسلمين أوْلَى الناس بنبذ التعصب الجنسى ضد أى شعب شرقىَ ولا سيما اليهود ، فالجميعُ فى الهمّ سواء ، والشعب الاسرائيلي هو من صميمهم وله من الدم الزكى مايستأهل محبتنا واحترامنا ، إذْ من الغفلةِ والضلالة أن نُجارى مضطهديه بأية صورةٍ من الصور ، ولا تبرّر ذلك الخلافاتُ الاقتصادية بين اليهود والعرب فهذه خلافاتٌ ستُسوّى حتماً وليست تجيز بأىّ حالٍ خلق الأحقاد المصطنعة .

ولا مشاحة في أن مستقبل الانسانية الباهر يترتب على التآخي الصحيح بين الشعوب على أساس ثقافة أممية ذكية ، وعلى التعامل الشامل بينها بواسطة هيئة مركزية قوية مثل عصبة الأمم ، كما يترتب على ضبط النسل وحسن توزيع الثروة العالمية . فهل من مُنصف ينكر أن الشعب الاسرائيلي من أجدر الشعوب بتشجيع تناسلها ومن أنبه الشعوب في المواهب والكفايات المنوّعة ؟

أما الأدبُ الاسرائيلي فكثيرون يتوهمون أنه أدبٌ تاريخيٌّ انقضى في زمن العهد القديم والتلمود وعلى أحسن تقدير في قرون قليلة تالية ، واذا ذكر الشعر الاسرائيلي مثلاً ذهبت الخواطر عادة الى ابن سهل وحده مع أن الأدب الاسرائيلي في جميع فروعه يانعٌ زاهرٌ الى يومنا هذا ، وآثاره الرفيعة جديرة بالترجمة الى اللغة العربية كما تُرجمتْ الى غيرها من اللغات الحية . ومن الشعراء اليهود العصريين المبدعين بيرتز Peretz صاحب ديوان الأرغن « The organ » الذي يقول في بث العاشق :

A murmur of my song was torn
Sighing from my lyre's strings,
And by a still small wind was borne
To the world's ends on its wings .

It flew--and when the river heard
Its ripples wrung their hands and cried.
It flew—and when the forest heard
With shrieks its trembling leaves replied.

It fluttered over hill and vale ;
The flowers saddened where it came,
And its own sister lily, pale,
Inclined her head with shame.

It soared above the topmost wind :
The stars for me entreated, throbbing.
It pierced the tent of heaven, to find
The ministering angels sobbing.

وهذه الأبياتُ الرقيقة الجميلةُ مثالٌ شائقٌ للطرافة الليريكية التي اشتهر بها الشعر الاسرائيلي وبرزت شهرته في شعر هَيْني Heine بروزاً فاتناً في جراءة وسيمة من الخيال الجذاب ، فما أجدرنا بنقل الاقاصيص الاسرائيلية البديعة التي كان بيرتز من روّادها . ومن أبرع القصاصين اليهود موسى سميلانسكي Moses Smilansky الذي وصف حياة البدو أجمل وصف في مجموعته الموسومة Sons of Arabia . ولكن الأدب العربي الحديث مع الأسف في معزل كلي عن الأدب الأسرائيلي بعكس حال أجدادنا وأدبهم ، وغاية ما نُعنى به أن نحفظ نتفاً من العبرية لاتسمن ولا تشبع من جوع أو نتحدث عن « نشيد الأناشيد » كأنما هو وحده صفوة الشعر الاسرائيلي !

ولعل اخواننا الاسرائيلين المستعربين ملومون قبل غيرهم على اطراد هذه الحالة المؤسفة ، فان في وسعهم ترجمة الكثير من أدبهم القديم والحديث

ودائرة معارفهم إلى اللغة العربية مـع الثقة التامـة من الاقبال الطيب على هذه النفائس لما بين الأدب العربى والأدب العبرى من الوشائج المتينة منذ قرون . ولعل فضيلة العلامة الحاخام الأكبر يتلافى بنفوذه الحكيم هـذا النقص الثقافى ، وفى الوقت الحاضر أشير على المتأدبين الذين يعنيهم الأدب الاسرائيلى أن يلجأوا الى كبار الناشرين الغربيين المتخصصين لخدمة هذا الأدب وفى مقدمتهم كيلنجولد M. L. Cailingold فى لندن ، وقد يوفـّق بعض أدبائنا الى نقل شيء من نفائس مطبوعاته الى اللغة العربية فيسدى بذلك يداً مشكورة الى أبناء الضاد .



فلسفة متشنيكوف

التفاؤلية

يعرف جميعُ رجال الطب لا إيلى متشنيكـوف Elie Metchnikoff فضله العظيم على عـلم البيولوجيا ، وعلى الأخصّ فى موضـوع مناعة الانسان للأمراض ، ولـكنّ قليلين منهم يعرفون منزلة متشنيكـوف كفيلسوف متفائل عميق التأمّل لأن كتابه النفيس The Nature of Man : Studies in Optimistic Philosophy محدود الانتشار ، وإن كان قـد ظهر لأول مرة فى باريز سنة ١٩٠٣ م . ثم أتبعه أخيراً بـكتابه الهام عن إطالة الحياة The Prolongation of Life الذى يُـعَـدّ بمثابة تكملة لـكتابه الأول ، وقد عُنِـى بتلخيصه الأديب الانجليزى ج . أ . هامرتون فى سـفره النفيس (مجمل كُتبِ العالَمِ الخطيرة The world's Great Books In Outline) الذى أضعُـه فى مقـدمة المراجـع الأديـة للناشئة المتعلمـة وأُوصيهم كثيراً بالحفاوة به .

* * *

يأسف متشنيكـوف لأنه بالرغم من التقـدم الحقيقى الذى تقدّمـه العلم لايزال العالم فى قلقٍ كما أن نسبة حوادث الانتحار فى ازدياد . ومع هذا

فان دراسة العلم لطبيعة الانسان موجبة للتفاؤل . وقد كان الاغريقُ يمجدون الطبيعةَ الانسانيةَ وجسمَ الانسان تمجيداً عظيماً ، وكان مثل الفيلسوف سينيكا بين الرومان يقول : « خذ الطبيعةَ دليلك ، لأن المنطق هكذا يأمرك وينصحك . ولكي تعيش سعيداً عليك أن تعيش طبيعياً » . وفى زمننا عبَّر هربرت سبنسر مرة أخرى عن هذه المثالية الاغريقية باحثاً عن أساس فناء الانسان فى الطبيعة الانسانية نفسها .

ولكن كثيراً ما شاءت التعاليمُ التقليديةُ أن تنادى بأن الطبيعة الانسانية مؤلفة من عنصرين متضادين : الجسم والروح ، فالروحُ وحده هو الذى يَنبغى أن يكرم حينما يُعَدُّ الجسمُ المصدرَ الخسيسَ للرذائل . وقد كانت لهذه العقيدة عواقب كثيرة وخيمة ، وليس من المستغرب بعد ذلك إذا عُدَّتْ الرهبنة المثالية العليا ...

وهَوَى الفنُّ عن المثالية الاغريقية حتى أعادَه الريناسنس (البعثُ العلمى) ـ بالرجوع الى تلك المثالية ـ الى قوة جديدة أتحفه بها . ولما وُلد ثانيةً ذلك الروح المثالى القديم بلغ نفوذه العلم وحتى الدين ، ولم تكن حركة الاصلاح (Reformation) سوى دفاع عن الطبيعة البشرية .

وكانت عقيدة لوثر استئناف مبدأ تنمية المواهب الطبيعية للانسان تنميةً كاملة على قدر المستطاع ، والغاء الرهبنة القهرية . وان الخلافات التاريخية فى الآراء عن الطبيعة الانسانية هى التى دفعت متشنيكوف الى محاولة الكشف عنها فى قوتها وفى ضعفها ، وقد بدأ بدراسة الحيوانات السفلى قبل الانسان

نفسه .

يرى متشنيكوف ان حقائق الدنيا المنظّمة قبل ظهور الانسان نفسه تعلمنا أننا وإن كنا تحوّلاً وتطوراً فليس هذا التطوّر دائماً الى الأمام. مثال ذلك أننا نجد أنفسنا ملزمين بان نصدق أن آخر ما أنتجه التطور ليس الآدميين وانما بعض الطفيليات التى تعيش على جسم الانسان . وليس القانون فى الطبيعة هو التقدم المطرد وانما هو دوام الاتجاه نحو التوفيق والتكييف (adaptation) . وهذه التكييفات الرائعة أو صُوَر التناسب (harmonies) مشهودة دائماً فى عالم الأحياء . ولكن من جهة أخرى يظهر لنا الفحص الدقيق للتنظيم وللحياة أنه الى جانب الكثير من أمثلة التناسب التام توجد حقائق دالة على قصور هذا التناسب بل حتى على انعدامه التام ، وكم من أعضاء أثرية (rudimentary) بل عديمة الفائدة نراها منتشرة انتشاراً واسعاً ، وكم من حشرات متهيئة لمص الرحيق من الأزهار ، ولكن كم من حشرات أخرى تود لو تفعل ذلك ولكن عجزها عن التكيُّف يتركها خائبة مغلوبة .

ومن الواضح أن أى حشرة أو أى مظهر آخر من مظاهر الفوضى عن طريق التلف لايستطيع التكاثر بل حتى ولا البقاء طويلاً . كذلك الانحراف عن غريزة الأمومة الذى يؤدى الى هجر الصغار مؤدٍ الى هلاك الأصل ، وعلى هذا فالأفراد الذين يصابون بهذا الانحراف لايجدون الفرصة لنقله . فبديهى أنه لو هجرت جميع الأرانب أو معظمها صغارَها وتركتها تموت جوعاً من

الاهمال لانعدم النوع عاجلاً ، وبالعكس فى حالة الأمهات التى ترشدها الغريزة الى حسن رعاية خلفها فانهـا تنتج نسلاً قوياً قادراً على نقل غريزة الأمومـة السليمة الضرورية لحفظ النـوع . ولمثل هـذا السبب نجـد أن الأخـلاقَ المتـكيفة أكثر شيوعاً فى الطبيعة من الخصائص الضارة ، فالأخيرة بسبب ضررها للفرد وللنوع لاتستطيع الاستمرار على تخليد نفسها تناسلياً ، وعلى هـذا ينشأ باستمرار فى الطبيعة اختيار السجايا : فالصفات الحسنة يتوارثهـا جيل عن جيل ويحتفظ بها ، بينما الصفات الوبيلة تنعدم وتتلاشى . ومع أن أمثلة انعدام التـكييف تؤدّى فى النهاية الى انعدام النوع ، فمن الجائز أن تتلاشى هذه الامثلة نفسهـا دون أن تقضى على النوع الذى ظهرت فيه .

وهذه العملية المستمرة فى الاختيار الطبيعى التى تقدم لنا أحسنَ تفسير لتحويل الأنواع وأصلها بواسطة بقاء السجايا الصالحة وفناء الصفات الضارة هى التى اكتشفها داروين وولاس وحققتها بحوثُ أولهما تحقيقاً باهراً .

وقبل ظهور الانسـان على وجه الأرض بزمن مـديد كانت تعيش على سطحها خلائق سعيدة منسجمة مع ظروف محيطها ، كما كانت تعيشُ خلائق أخرى مطواعة لغرائزها المضطربة (disharmonious instincts) التى كانت تقضى على حياتها أو تعرضها للخطر . ولو كانت تلك الخلائقُ قادرةً على التأمل والتخاطب لـكان المحظوظون منها فى صف المتفائلين ، فـكانوا يعلنون حينئذ أن هذا العـالم هـو أجمل العوالم الممكنة ، وكانوا يصرون على أن

الحصول على السعادة لا يوجب أكثر من متابعة الغرائز الطبيعية ! ومن جهة أخرى كانت الخلائق غير المنسجمة (disharmonious creatures) أى التى لم تتآلف مع شرائط الحياة وظروفها تتحول الى فلاسفة متشائمين ! وعلى سبيل المثال يكفى أن نذكر الحشرة الصغيرة التى تسمى « الطائرة السيدة » (lady-bird) — وهى حشرةٌ صغيرة مزدانةٌ تطير وتنفع الزرع بأكلها حشرة الندوة العسلية — فان الجوع يسوقها الى الجولان الكثير ، وهى مشغوفة بالعسل ولكنها لاتستطيع الحصول عليه . وهنالك مثال آخر فى تلك الحشرات التى تدفعها غريزة حب النور الى السقوط فى النيران التى قد تلتهم أجنحتها أو قد تفقدها حياتها . فهذه الحشرات السيئة الحظ لو أنها تعقل لكان رأيها فى هذه الدنيا متشائماً جداً ولعدَّتْ الوجود فيها غلطة كبرى !

فنى أىّ من هذين القسمين يمكننا أن نضع الانسان وهو من يَعنينا قبل غيره ؟ أهو مخلوق تعدّ طبيعتُه منسجمةً مع الظروف التى يعيش فيها أم هو غير مؤتلف مع محيطه ؟ وللاجابة على هذين السؤالين لا بدّ من النقد الدقيق عن كثب .

لقد برهنَ العلمُ على أن الانسان قريب الشبه للقرود العليا (anthropoid apes) ، وهذه حقيقة يجب أن نحسب حسابَها اذا أردنا أن نفهم الطبيعة الانسانية . وجميع الحقائق التى كُشِفَ عنها فى خلال الأربعين سنة الأخيرة تعزز هذه الحقيقة ، ولم تظهر حقيقة واحدة ضدها . وقد

ثبت أخيراً أنه فى الوقت الذى يسهل فيـه التمييز بين دماء أنواع المخلوقات نجـد أن القرود العليا تشذُّ على هذه القاعدة لمماثلة دمهـا لدم الانسان . أمّا كيف نشأ الانسانُ فأمرٌ نجهله . وربما رجـع أصلُه الى نشوء فجائى (mutation) وقد ظهر طرازٌ منه ذو عقلٍ فوق المعتاد فى جمجمةٍ فسيحةٍ سمحت له بنموٍّ خصائصه الفـكرية وهذه الموهبة الخاصة تنتقل الى نسله ، ولما كانت موهبةً عظيمةً فى كـفاح الحياة فان هذا النسل يحتفظ بمنزلته بل ويزداد وينتشر .

ومع أن الانسان حديث العهد على الأرض فقد تقدم الى الأمام تقدماً سريعاً بالنسبة لجدوده القردة العليا ، وكـذلك الحال اذا ما قارنّـا بين السلالات الآدمية العليا والسفلى . بيد أنه لا تزال توجد اضطرابات كـثيرة فى التـكوين الانسانى مثل اضطرابات المجموع الهضمى ، وأبسط الأمثـلة على ذلك ضروس العقل فان غيابها جميعاً لا أثر له مطلقاً على المضغ حينما وجودها كـثيراً ما يـكون مصدراً للمرض وللخطر . وتوجد فى الانسان أعضاء أثرية كـثيرة تعطينا برهاناً آخر على مرجع أصلنا الى القردة العليا . فهذه الزائدة الدودية التى كـثيراً ماتـكون سـبباً للمرض أو للوفاة عضو أثرى آخر فى جسم الانسان وكـذلك ما هو متصل بها من الامعاء . انها عضو قديم فى أجسام ذوات الثدى ، ونحن لا نجدها فى جسم الانسان الا لأنه احتفظ بها طويلاً بعد أن انعدمت وظيفتهـا . ويعتقد متشنيكوف ان جزءاً كبيراً من الأمعاء (لا الزائدة الدودية فقط) زائد عن حاجة الجسم الانسانى

فى حين أنه ضرورى لجسم الحصان أو الأرنب وغيرهما من الحيوانات التى تعيش على الحبوب والخضروات وحدها . وعلى هذا يجب اعتبار الجزء الأخير من الأمعاء وإنّ حازه الانسانُ قليلَ الفائدة له ويمكن الاستغناء عنه كما أثبتت ذلك الجراحة .

ونظراً لأننا ورثنا أمعاءَنا عن مخلوقات جدّ مختلفة عنّا فى طباعها الغذائية صار من المستحيل علينا أن نتناول غذاءنا على أحسن صورة . ولو كان طعامُنا محصوراً فى مواد يمكن امتصاصها كليةً تقريباً لعرَّضنا ذلك لمتاعب خطيرة ، فلا بدّ لأى نظام غذائى مُرْضٍ من أن يلاحظ هذا الاعتبار ، وتبعاً لتكوين القناة الهضمية يجب أن يحتوى الطعام على مقدار كبير من المواد غير القابلة للهضم كالخضروات !

وأخيراً يجب أن نلاحظ أنّ غريزة الشهية للأكل عند الانسان هى فى الغالبِ ضالّةٌ مخطئةٌ ، وان نتائج السّكر الشائعة لتبرهن بوضوح على الحاجة الشائعة فى الانسان الى وجود انسجام مابين غريزة اختيار الغذاء وغريزة الوقاية .

ان حب الحياة وغريزة حفظ الذات لأقوى بكثير وأقدم بكثير من الغريزة الاجتماعية ، وان الحِيَلَ لحماية الحياة استُنبطت وترقت قبل نشوء النوع الانسانى بزمن مديد ، ومن المؤكد أن الحيوانات (وحتى العليا منها فى سُلم الحياة) عديمة الشعور بِحَتْمِ الموت وبالقدر النهائى لجميع الأحياء وليس غير الانسانِ حائزاً لهذه المعرفةِ . وليس من المبالغة فى دراسة

الانسان أن نُعنى فيه بغريزة حب الحياة وخوف الموت ، وان غريزة حب الحياة لتبقى محتفظاً بها فى الشيوخ بصورة قوية ، ومن التناقض الهائل ومن عدم التجانس المروع أن الحب الغريزى للحياة يتجلى بهذه الصورة القوية عند ما يُشعَر بدنوّ الموت ، ولذلك عُنِيَتْ جميعُ الأديان بمشكلة الموت .

ولو تأملنا فى تاريخ الديانة وفى تاريخ الفلسفة من أقدم العصور لوجدنا محاولات لمقاومة الأضرار الناجمة عن المتناقضات disharmonies فى تكوين الانسان . فالفلاسفة القدامى والمحدثون – مثل الديانات القديمة والحديثة – شُغِلُوا بمحاولات لمعالجة مساوىء الوجود الانسانى ، وكان الخوف الغريزى من الموت ضامناً للحفاوة البالغة بعقيدة الخلود . وقد أخذ (العلمُ) – وهو ابن (المعرفة) الأصغر – يبحث فى المسائل الكبرى المتعلقة بالانسانية ، وكانت أولى خطواته فى السبيل الذى اختطه بيكون Bacon وكانت خطوات بطيئة متقطعة . ولكن العلم الطبي فى العهد الأخير تقدم بخطوات واسعة وذهب الى مدى بعيد فى ضبط الأمراض وعلى الاخص بعد جهود باستور Pasteur . ومن الناس من يزعم أن الطب فشل لأن مثل مرض السل لايزال باقياً ، بيد أن السل لايبقى فى الواقع بسبب عجز العلم ولكن بسبب جهل الناس وغبائهم . ويكفى لانقاص مرض السل أو الحمى المعوية أو الزُّحار وكثير غيرها من الأمراض أن يُعنى باتباع قواعد علم الصحة من دون الالتجاء الى أدوية خاصة . كذلك لا يخذلنا العلمُ عند ما يدرس الشيخوخة

والمظاهر التى تؤدى الى الموت ، بل يزيد آمالنا فى حيله الواسعة .

ويجب ألا ننسى أن الانسان المعدود من سلالة القردة العليا ورث تكويناً ملائماً لبيئة مختلفة جداً عن البيئة التى تحيط به فى وقته الحاضر . وهو يملك عقلاً أكبر بكثير وأنضج من العقل الذى كان يحوزه أجداده الأقدمون ، وقد دخل فى سبيل جديد لنشوء الكائنات العُليا . وقد أدى التحوُّلُ المفاجىءُ فى ظروفِه الطبيعيةِ الى حدوث سلسلة عظيمة من المتناقضات العضوية التى ازداد إحساسُه بها تبعاً لازدياد ذكائه ودقة حسه ، وهكذا نشأت جملة هموم للانسانية المسكينة التى بذلت كل ما فى وسعها للتخفيف منها . فتقدمت الانسانية فى شقائها المرة بعد الأخرى الى العلم بأسئلتها ، وعِيلَ صبرُها من البُطْءِ فى تقدم المعرفة فأعلنت أن الأجوبة التى وجدها العلمُ حتى الآن أجوبة عقيمة ضئيلة الجدوى . ولكن العلمَ استمرّ فى هدوء يؤدى عمله ، وأخذت تدريجياً تظهر بوضوح الأجوبة الحقة لتلك الأسئلة .

لايستطيع الانسان أن ينمو النمو الطبيعى الواجب وذلك بسبب ما فى تكوينه من متناقضات : فالأدوار الأولى من نموه تمر عادة بلا تعبٍ يذكر ولكن بعد البلوغ يبدأ الشذوذ فى قليل أو كثير وينتهى بالشيخوخة والموت الباثولوجى السابق لأوانه . ولنا أن نسأل : أليس هدف الحياة إكمال دورة فسيولوجية تامة تقع فيها الشيخوخة الطبيعية التى تنتهى بفقدان غريزة الحياة وظهور غريزة الموتِ ؟ ولكن قبل بلوغ هذه الغاية الطبيعية

التى تأتى بعد أن تظهر غريزة الموت يجب أن يعيش الانسان عيشاً طبيعياً ممتلئاً بالشعور بأداء الواجب أو الوظيفة الطبيعية . وقد استطاع العلم أن ينبئنا بأن الانسان له مزيج من الصفات الحسنة والسيئة فى طبيعته ، وأن هذه الصفات السيئة هى التى جعلت الحياة شقية ، ولكن تكوين الانسان ليس ثابتاً بل هو قابل للتغيير، وربما كان فى الوسع تغييره الى ما هو أصلح . ومن الواجب أن لا تبنى الفضيلة morality على الطبيعة الانسانية فى حالتها الحاضرة بل على الطبيعة الانسانية المثالية المرجوة فى المستقبل . وقبل كل شيء ينبغى تصحيح النشوء فى الحياة الانسانية : أى ينبغى تحويل ما فيها من تناقض الى انسجام . وهذا الواجب لا يستطيع غير العلم أن يقوم به ؛ ويجب أن تعطى للعلم الفرصة لتحقيق ذلك وقبل امكان الوصول الى هذا الهدف يجب اقناع الانسانية بأن العلم جبار وان الخرافات الحاضرة العتيقة الأصول هى جد خبيثة ، وأنه من الضرورى اصلاح عادات كثيرة وأنظمة كثيرة تلوح الآن أنها قائمة على أسس خالدة . إن التخلى عن الكثير من المألوف والثورة على أساليب التربية سيحتاج طبعاً الى جهود طويلة مؤلمة ، ولكن الايمان بأن العلم وحده قادر على جبر المتناقضات فى كيان الانسان سيؤدى مباشرة الى تحسين التربية والى تماسك النوع الانسانى .

* * *

هذه هى زبدة الفلسفة التفاؤلية لبيولوجى عظيم لم يشغل نفسه بالأخيلة الوهمية ، وقدّر أن العقل الانسانى فى درجة تطوُّره الحاضرة لا يمكن أن يبلغ غاية التفاسير لهذا الكون بل ربما لن يبلغها إطلاقاً قبل ملايين السنين ، وأما فى

الوقت الحاضر فكل ما استطاع أن يهتدى اليه كان بفضل (العلم) ومنه عرف أن تفاسير الأديان هى على أحسن تقدير خيالات شعرية صادقة فى اخلاص أصحابها فحسب ، وهى تمثل ما أوحته طفولة الانسانية ، وشتان بينها وبين وحى (العلم) . كذلك ملأنا (العلم) إيماناً بألوان جديدة من السعادة والرضى والكمال الخلقى لخير أنفسنا ولخير البشرية فى دائرة القوانين المعقولة العادلة دون ما حاجة الى التعلق بأوهام الجنة والنار ، وأقنعنا بأن أجمل الخلود ليس خلود ذواتنا بل خلود نوعنا فى تطوُّر مستمر نحو الأصلح والأكمل ، كما جعلنا نفهم معنى الأخوة الانسانية التى أفسدتها التعصبات الذميمة للأديان التقليدية الموروثة ، فأبى العلم إلا أن يضمِّد جراحها مكفراً عن المذابح والآلام التى هيأتها جهالات القرون .



مآلنا

لستُ أدرى اذا كان الشاعر الناقد د . ه . لورنس D. H. Lawrence قد اطلع على كتابات كارل بتنستد Carl Buttenstedt وتأثّر بها أم أن فلسفة الأخير وقصص الأول من نبعٍ واحدٍ تفجّرَ كردٍّ فعل للفوضى الاجتماعية الشائعة ... وعلى كل حال لا مشاحة فى أن كتاب (مآلنا) [1] من أهم التآليف العصرية فى فلسفة الغرائز ، وهو حقيقٌ بالدرس المستوعب من كلِّ ذى عقل سليم.

يقول المؤلف إنه اذا كان هناك إلهٌ واحدٌ فمن المعقول أن تشيع ديانة واحدة ، ولكن حتى المسيحية نفسها منقسمة على نفسها شرَّ انقسام . على أن هذا لا ينفى وجود ديانة عامة إلهية ؛ وهذه الديانة هى نداء الغرائز العام فى البشرية. فهذا النداء لم ينشأ عبثاً ، وهو مرتبط بصلاحية العالم وتقدمه ، كما أن ذلك النداء الغريزىّ فى عالمى النبات والحيوان قد أدى الى تقدمهما . وليست دعوة سينيكا بالرجوع الى الطبيعة تعنى الرجوعَ الى الوحشية الأولى ، وانما هى تعنى الاستهداء المثقف بإيحاء الغرائز السليمة التى تقاومها عادة شرَّ مقاومة ! وإن أى مقارنة صادقة بين حياة الآدميين وحياة النحل أو النمل لتجعلنا نحكم على الفور بأن الناس لايعيشون طبقاً لأى قانون سماوى صحيح لأن حياتهم بالنسبة للنحل أو للنمل هى فوضى صارخة !

(1) Our Destination ! The instinctive world philosophy by Carl Buttenstedt . Publishers : Verlag Der Schoenheit . Dresden-A.24 .

لقد تناول كارل بتنستد الغرائز الانسانية وفضائلها الحيوية بالتحليل الدقيق ، وأظهر المفاسد والعيوب التى نعانيها من مقاومة هذه الغرائز أو من سوء استعمالها مجاراةً للتقاليد الرثة والعادات السقيمة ، حتى أصبحت الانسانية فى شقاء من الاضطراب والشذوذ وهى تخدع نفسها بأحلام السعادة ! ولم يفت هذا الفيلسوف الاجتماعى تحليل عوامل البيولوجيا والطب واليوجينية والتناسليات والاقتصاديات وغيرها مما له صلة بموضوعه الشامل ، حتى لنعدّ كتابه هذا على صغره بمثابة إصحاح دينى لا يجوز أن يهمله أىُّ انسان مثقف يعاون فى بناء الهيكل الجديد للسعادة الانسانية . وإن الاطلاع على مثل هذه الفلسفة الطبيعية ونشرها لأجدى على الناس من التهافت التقليدى على بناء المعابد ، فى حين أن أولئك العبّاد كالسوائم يجهلون أخصّ خصائصهم ولا يستطيعون التمييز الصحيح بين الفضيلة والرذيلة ، ولا يفهمون أسرار أصولهم ولا حقائق مآلهم ، ويندفعون اندفاعاً أعمى فى ألوان من التحليل والتحريم والتعصب لا معنى لها يتفق مع المبادىء العلمية السليمة . ونتيجة كل ذلك أن الانسانية فى القرن العشرين بالرغم من تقدمها المادى العظيم لا تزال فى شؤونها الروحية متأخرة جداً لم تتجاوز بعد دور الطفولة ولا تزال متعلقة بعقائد وتقاليد بدائية ، ومآلُ ذلك أن تكون تصرفات الانسانية فى هذه المسائل الخطيرة تصرفات الطفل الطائش كلها اضطراب فى اضطراب وعواقبها مشؤومة ، ولا خلاص من ذلك الا بطراز جديد من الثقافة النفسية مستمد من العلم الصادق لا من التقاليد السخيفة الموروثة ، وحينئذ يمكننا أن نؤمل الخير لمستقبل البشر وسعادتهم .

فهرس



